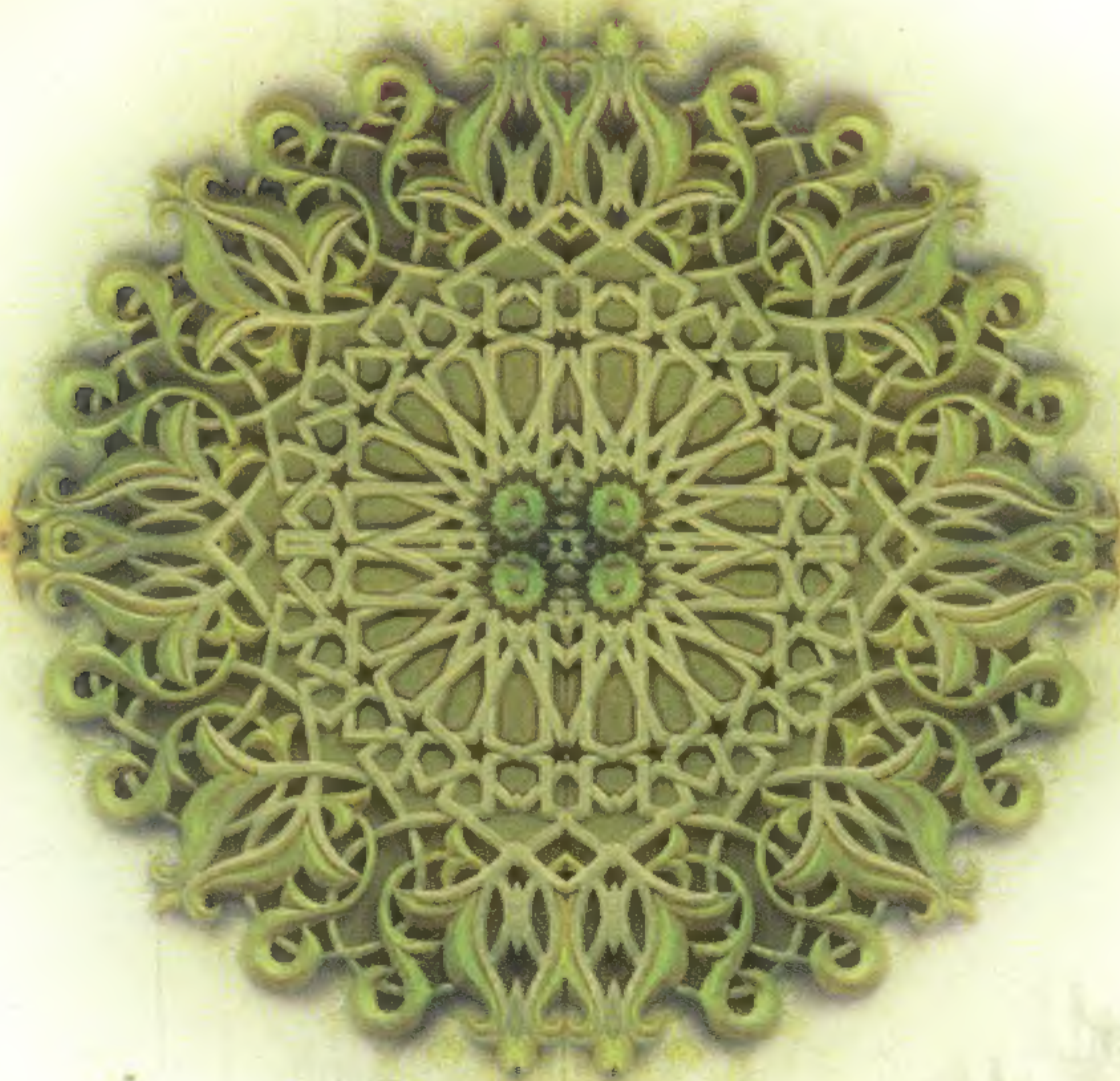


التصوير في الإسلام عند الفرس



تأليف

الدكتور زكي محمد حسن

مدير دار الآثار العربية
عضو المجمع المصري للثقافة العالمية

الناشر

شركة نوا بيج الفكر

التصوير في الإسلام عند الفرس

تأليف
الدكتور زكي محمد حسن

مدير دار الآثار العربية عضو المجمع المصري للثقافة العلمية

دكتور في الآداب من جامعة باريس، وحائز دبلوم آثار الأمم الآسيوية
والإسلامية من مدرسة اللوفر بباريس، ودبلوم مدرسة اللغات الشرقية
بفرنسا، ويسانس الآداب من الجامعة المصرية، ودبلوم مدرسة المعلمين
العليا بالقاهرة، والمساعد العلمي بمتحف برلين سابقا

الناشر
شركة نوايح الفكر

الطبعة الاولى
١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨
حقوق الطبع محفوظة للناسر
شركة نوابغ الفكر
١٩ القطامية (القاهرة)

هاتف: ٢٥٩٣٦٤٠٢ ، فاكس: ٢٧٨٦٥٥٥٣

E-mail: nawabgh_elfekr@hotmail.com

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

حسن ، زكى محمد التصوير فى الاسلام عند الفرس/ زكى محمد حسن
ط ١ - القاهرة : شركة نوابغ الفكر ، ٢٠٠٨
١٦٠ ص ، ٢٤ سم
تدمك : ٥-١٧-٦٣٠٥-٩٧٧-٩٧٨
١- التصوير - تاريخ
١- العنوان

ديوى : ٧٧٠

رقم الايداع : ١٦٨٣٦ - ٢٠٠٨

بسم الله الرحمن الرحيم

وبعد، فهذا كتاب صغير أرجو أن أكون قد وفقت إلى حاجة الذين يريدون أن يدرسوا نشأة فنون التصوير وتطورها في إيران، أو قل في العالم الإسلامي كله؛ فبلاد الفرس كانت أكثر الأمم الإسلامية عناية بصناعة التصوير وأسبقها في هذا المضمار.

أما التصوير الذي ازدهر على ضفاف النيل فإنني أعقد للكلام عليه فصولا في كتابي عن الفن الإسلامي في مصر. وفي بلاد الهند تصوير إسلامي سوف يكون موضوع أبحاث أنشرها في المستقبل.

وأنى أشكر الدكتور عبد الوهاب عزام بتفضله بمراجعة أصول هذا الكتاب كما أشكر الأساتذة أعضاء لجنة التأليف والترجمة والنشر - ولا سيما أستاذي الجليل أحمد أمين - لعنايتهم بطبعه.

ولن يفوتني أن أنوه بما أنا مدين به للأستاذ الكبير جاستون فييت من إرشاد وتشجيع.

زكى محمد حسن

تصريح

بقلم المستشرق الكبير الأستاذ جاستوق فييت

مدير دار الآثار العربية

لست فى حاجة إلى أن أقدم إلى القراء المصريين الدكتور زكى محمد حسن؛ فقد يكون مؤلفه الكبير عن الدولة الطولونية قند مر دون أن يسترعى انتباه جمهور كبير فى مصر، لأنه كتب باللغة الفرنسية؛ ولكن الدكتور زكى لم يكن لديه بد من كتابته بهذه اللغة؛ فقد أعده ليحصل به على درجة الدكتوراه من السربون. وهذا الكتاب يشهد على كل حال بأن الدكتور زكى يملك ناصية اللغة الفرنسية ويجيدها إجادته لغة بلاده.

وانى لشديد الرغبة فى أن ينقل الدكتور زكى إلى العربية هذا المؤلف التاريخى حتى يستطيع المثقفون المصريون ممن لا دراية لهم باللغة الفرنسية أن يروا إلى أى حد استطاع المؤلف أن يلم بموضوعه إلماماً شاملاً وأن يعالجه فى شعور وطنى أثر فى أثرًا بالغًا.

وقد عاد الدكتور زكى إلى مصر بعد دراسات واسعة ومثمرة فى فرنسا وألمانيا وإنجلترا وأسبانيا. وتسلم كأمين لدار الآثار العربية العمل الذى تؤهله له دراساته وأبحاثه. وكان أول همه أن يكون إنتاجه ظاهرًا منذ رجوعه إلى وطنه فألف الجزء الأول من كتاب عن تاريخ الفن الإسلامى فى مصر، وسارعت دار الآثار العربية إلى طبع هذا الكتاب على نفقتها؛ فهو الأول من نوعه فى اللغة العربية، وقد وفق فيه الدكتور زكى إلى اطلاع مواطنيه على الدراسات التى قام بها العلماء الأوروبيون فى هذا الميدان وإلى الأخذ بنصيبه فيه. والحق أن العلماء المتكلمين باللغة العربية يلزمهم أن لا يجهلوا تصانيف

المستشرقين إن لم يكن للموافقة على ما فيها فلإعلان ما عسى أن يكشفوه فى نتائج أبحاثهم من أخطاء، كما أن المستشرقين لا يستطيعون أن يغضوا الطرف عن المؤلفات المكتوبة بالعربية.

ولذا فإننى بصفتى غربى تربطه بالشرق دراسات طويلة، وباعتبارى مدير دار الآثار العربية أشعر بسرور مزدوج فى أن أقدم إلى القراء المصريين هذا المؤلف الجديد الذى كتبه الدكتور ركى.

وفى الواقع إن تصوير المخطوطات من أطرف نواحى الفن الإسلامى وأكثرها إمتاعاً، والدكتور ركى حسن، بفضل ما نعهده فيه من المزايا، يعرض لنا هذا الموضوع عرضاً دقيقاً واضحاً يشعر بأنه يحبه حباً جماً. ولا ريب فى أن تذوقه الفن فى تلك الصور وفرط إعجابه بها سهلاً عليه التعمق فى دراستها.

ويرى القراء أن الدكتور ركى يبدأ كتابه بمقدمة تاريخية لازمة يستعرض فيها تاريخ إيران لينتقل بعد ذلك إلى دراسة نشأة التصوير الإسلامى وتطور هذا الفن فى بلاد إيران مع العوامل التى أثرت فيه. وقد وفق المؤلف إلى شرح المدارس المختلفة وبيان مميزات كل منها، والمصورين الذين نبغوا وكانت لهم مواهب ممتازة تفوقها كلها مواهب رعيمهم بهزاد.

وإننى عظيم الأمل فى أن يجد القراء المصريون فى قراءة هذا المؤلف الجديد ما وجدته فى قراءته من فائدة واغتناب.

جاستون هييت

القاهرة فى فبراير سنة ١٩٣٦

مقدمة

بقلم الأستاذ الجليل الدكتور عبد الوهاب عزام

- ١ -

حرّم الإسلام تصوير ذوات الروح قضاء على الوثنية فى كل مظاهرها فلم يعن المسلمون بتصوير الإنسان والحيوان، ووجهوا عنايتهم، حينما ازدهرت حضارتهم، إلى النقش والخط وتصوير النبات والجماد فأتوا فى ذلك بآيات من الجمال.

على أن المسلمين ترخّصوا على مرّ الزمان فى تصوير ذوات الروح وتجسيدها ولا سيما فى العصور المتأخرة، القرن السابع الهجرى فما بعده.

ففى قصر عمرا الذى كشفت بقاياه فى بادية الشام، ويظن أن بانيه أحد الأمراء الأمويين، صور كثيرة حيوانية ونباتية، فلم يقتصر الأمويون على صور النبات والجماد التى نرى مثالها الجميل فى الفسيفساء التى لا تزال تزين جدران جامع بنى أمية بدمشق.

وقد روى أن المنصور العباسى حينما بنى بغداد أمر أن يوضع على إحدى قبابها صورة فارس تحركها الريح. وكذلك كشفت آثار سامرا وآثار الفاطميين فى مصر عن صور حيوانية كثيرة. ولا تزال آثار الأندلس شاهدة بمثل هذا.

وكانت الكتب الإسلامية من أجمل المظاهر للفنون الجميلة فى الخط والنقش والتذهيب والتلوين. وكانت صفحاتها أوسع مجال للصورة الروحية التى نفر منها المسلمون دهرا.

فى القرن السابع الهجرى أولع الناس فى العراق بالتصوير فى الكتب

لتمثيل بعض قصصها. ومن أنه الكذب في هذا مقامات الحريرى. فقد أغرم المصورون بتمثيل نوادر أبى زيد السروجى، فمثلوا كثيراً من أزياء ذلك العهد وعاداته. وفي المكتبة الأهلية بباريس نسخة من المقامات فيها زهاء مائة صورة صوّرت في منتصف القرن السابع الهجرى.

وكان في مصر والشام لهذا العهد اهتمام لتصوير الكتب كذلك.

ثم تجلّى هذا الفن في البلاد الفارسية ولم يقف المصورون هناك عند حد فصوروا حتى الأنبياء والصحابة. وقد كان للفن هناك أطوار متداولة بتأثير الفن الصينى، وبتروقيه على مر الزمان. وقد تولى رعايته الملوك الذين امتد سلطانهم على البلاد الفارسية: الایلخانیون وال تیموریون فالصفویون. ولا تزال آثار تلك العهود ناطقة باهتمام القوم وتنافسهم في تزيين الكتب والقصور بالصور.

وكانت سمرقند وهراة في عهد تیمور وشاهرخ وبیسنقر وحسین بیقرا ووزیرہ میر علی شیر مجمع الکاتبین والمصورین. وختم هذا العصر بالمصور الذائع الصيت بهزاد.

وفي عهد الصفویین ازدهر التصوير ازدهاراً إذ عنى به السلاطين عناية كبيرة ولا سيما الشاه طهماسب (٩٣٠ - ٣٨٤هـ) والشاه عباس الكبير (٩٨٥ - ١٠٣٨هـ).

وفي عهد عباس ازدانت قصور أصفهان بآيات من النقش والتصوير رأيت بقاياها في قصر چهل ستون (الأربعين عموداً) وغيره من قصور أصفهان. وفي ذلك العهد ظهرت بجانب الصور الفارسية صور يظهر فيها الفن الأوربى. وفي قصر چهل ستون صور تمثل سفراء أوروبا إلى الشاه عباس وتمثل مواقع حربية تذكر رائيها بصور قصر فرسای في فرنسا.

ويمثل هذا العصر المصنور النابه رضا عباسى
وكان للتصوير من بعد أطوار أدت به نحو الذبول .

ثم إلى جانب التصوير الفارسى التصوير الإسلامى فى الهند وغيرها،
وكل ذلكم جدير بدرس واسع .

- ٢ -

وقد عنى الأوروبيون كثيراً بدراسة التصوير الإسلامى والعمارة
الإسلامية، فجمعوا الكتب المصورة والصور المفردة ورتبوها على التاريخ
ووصفوها . وجعلوا للفن الإسلامى تاريخاً واضحاً حتى كتب الأستاذ أرنولد
ورميل له كتاباً فى فن الكتب خاصة سمّوه «الكتاب الإسلامى» .

- ٣ -

واهتم المسلمون فى هذه السنين بدرس الفنون الإسلاميه اقتداء
بالأوروبيين . وكان من آثار هذا الاهتمام أن أرسلت وزارة المعارف المصرية
طالباً لدرس الفنون الإسلاميه وهو شاب نجيب تخرج فى كلية الآداب
ومدرسة المعلمين العليا . أرسل إلى باريس فدرس مجداً حتى نال درجة
الدكتوراه وأكمل درسه فى متاحف ألمانيا وغيرها، ثم عاد إلى مصر موقفاً
يُعنى بأن يمد اللغة العربية بما تحتاجه من كتب الفن الإسلامى، وذلكم هو
تلميذنا ثم زميلنا الدكتور زكى محمد حسن .

وقد كتب عن «الفن الإسلامى فى مصر» كتاباً ظهر منه الجزء الأول ثم
وضع الكتاب الذى تقدمه إلى القراء بهذه الكلمة - كتاب «التصوير فى
الإسلام عند الفرس» .

وإننا لنترجو فى هممة الدكتور زكى محمد حسن ونبوغه رجاء كبيراً،
آملين أن يبذل جهده فى إمتاع قراء العربية بين الحين والحين ببحث فى هذا
الموضوع الطريف.

والله ييسر له كل خير، ويقدر له النجاح فى كل عمل.

عبد الوهاب عزام

بغداد ٢٨ شوال سنة ١٣٥٤ - ٢٣ يناير سنة ١٩٣٦

مقدمة تاريخية

تمتد هضبة إيران من وادى دجلة والفرات غرباً إلى وادى نهر السند شرقاً، ومن خليج فارس وبحر العرب جنوباً إلى بحر قزوين ونهر جيحون شمالاً، فهى بذلك تشمل بلاد إيران الحالية وأفغانستان وبلوخستان وجنوب التركستان الروسية.

ولأن الأسرتين الكيانية (الأكمينية) والساسانية، أعظم الأسر الملكية التى حكمت تلك البلاد، نشأتا فى إقليم فارس بالجنوب الغربى من إيران غلب اسم هذا الإقليم على بلاد إيران كلها، وأصبحت تعرف به عند اليونان والرومان والعرب والأوروبيين.

ولفظ إيران مشتق من لفظ آرى. فإيران بلاد الإيرانيين الذين هم قسم من الآريين نزحوا إلى وطنهم الجديد من أواسط آسيا.

ولا ريب فى أن حضارة الشعوب التى كانت تسكن إيران قديمة جداً، فقد وجد السر أوريل شتاين، والأستاذ هرتزفيلد، قطعاً من الخزف رقيق متقن الصنع تزيينه إشربة جميلة من الخطوط والأشكال الهندسية. وعلماء الآثار مختلفون فى تعيين العهد الذى صنع فيه هذا الخزف، ولعل أرجح الآراء أنه صنع فى الألف الرابع أو الثالث قبل الميلاد.

وقد عثر المنقبون أيضاً على نوع آخر من الخزف كشفوا أكثره فى إقليم نهاوند، وليس لهذا الخزف رقة النوع السابق أو حسن صناعته، ويرجعه كثير من العلماء إلى أواخر الألف الثالث قبل الميلاد.

وكان معرض الفن الفارسي في لندن عام ١٩٣١ سبباً في شهرة ما اكتشف في لورستان من أوعية وأسلحة وأدوات زينة وغيرها من البرونز، اختلف العلماء كثيراً في تاريخها ولكن أكثرهم يرجعونها إلى نحو ١٠٠٠ سنة قبل الميلاد.

على أن تاريخ إيران قبل قورش Cyrus خرافي غامض؛ ولكننا نعلم أنه في القرن السادس قبل الميلاد كان القسم الغربي من إيران يسكنه شعبان من الجنس الآري، الميديون في الشمال، والفرس في الجنوب.

أما الميديون فكانوا قد نزحوا إلى هذه البلاد قبل ذلك بعصور طويلة، وكان اختلاطهم بالآشوريين والبابليين من سكان الجزيرة والعراق عاملاً كبيراً في رقيهم، فتعلموا الكتابة وبلغوا من الحضارة مبلغاً كبيراً أمكنهم من إخضاع الفرس وإلزامهم دفع الجزية.

وكان الفرس أحدث عهداً بسكنى إيران، ولكن ضعفهم لم يدم طويلاً إذ تمكن قورش السالف الذكر من توحيد كلمتهم، ثم غزا شمال إيران فهزم الميديين واستولى على عاصمتهم اكباتانة (همدان الحالية)، ووجد ملك البلاد سنة ٥٥٠ قبل الميلاد وأسس الدولة الكيانية.

الدولة الكيانية (٥٥٩-٣٣١ قبل الميلاد)

مدّ قورش سلطانه شرقاً حتى نهر السند، ثم ضم إلى بلاده آسيا الصغرى بعد أن هزم الليديين وأسر ملكهم كروسس، وانتصر بعد ذلك على الكلدانيين فاستولى على بابل سنة ٥٣٩ ق. م، وسار خلفاؤه على سنته؛ ففتح ابنه قمبيز مصر سنة ٥٣٥ ق. م، والتقى الفرس والإغريق بعد هذه الفتوح، فكان بينهما الكفاح المعروف وتكررت حملات الفرس على بلاد

الإغريق وما بقى لها من المستعمرات (٥٠٠-٤٧٩ ق. م)، وظلت دولة الكيانيين قائمة إلى أن ظهر الإسكندر المقدوني وقضى على ملكهم (٣٣٤-٣٣١ ق. م) .

وكان الآريون فى العصور القديمة يعبدون مظاهر الطبيعة ويعتقدون بوجود نزاع بين قواها المختلفة، إلى أن ظهر زردشت فى الألف الأول قبل الميلاد فوحد قوى الخير فى معبود واحد سماه أهورامزدا، كما جعل من الأرواح الشريرة وحدة هى أهريمان. والقوتان فى نزاع دائم: خلق أهورامزدا كل ما هو خير ونافع، وخلق أهريمان كل ما هو شر وضار، وواجب الإنسان أن ينصر روح الخير وأن يخلد روح الشر وأن يعتقد باليوم الآخر. وأيد زردشت فى تعاليمه تقديس الآريين للنار واتخذها رمزاً للخير والنور، وكان إيقاد النار على موقد فى العراء أهم مظاهر ديانته.

الإسكندر و خلفاؤه (٣٣٠-٢٤٨ ق. م)

مزق الإسكندر ملك الفرس ومهد انتصاره الطريق لنشر الحضارة الإغريقية فى الشرق الأدنى وشمالى الهند، وكان أكبر ما يطمح إليه أن يوحد الشرق والغرب ويجعل منهما إمبراطورية عالمية تحت سلطانه؛ فتزوج بنت دارا الثالث، وتبعه قواده فتزوج كثير منهم بفارسيات.

ولكن المنية عاجلته. وانقسم ملكه من بعده أقساماً تولى الأمر فيها قواده، ولم يصب أحدهم سلويقوس Seleucus شيئاً يذكر ولم يلبث النزاع أن دب بين خلفاء الإسكندر فانضم سلويقوس هذا إلى أنتيجون وحصل بذلك على بابل، ولكن أنتيجون أراد بعد ذلك أن ينفرد بإرث الإسكندر فغلبه سلويقوس على أمره، ومد سلطانه على أكثر الأملاك الآسيوية التى خلفها العاهل المقدوني، وأخذت الحضارة الإغريقية تنتشر فى الشرق الأدنى إبان حكمه وفى عصر خلفائه السلوقيين.

البارثيون Les Parthes (٥٠ ق-م - ٢٦٦ م)

كان يسكن خراسان (بارثيا) فى منتصف القرن الثالث قبل الميلاد شعب آرى نرح إليها من أواسط آسيا، واستطاع ملكه أرزاكس Arsakes أن يستقل بإقليمه، وظل البارثيون فى نزاع مع خلفاء سلويقوسن حتى انتزعوا منهم غربى إيران وشرقى بلاد الجزيرة، ثم مع الرومان فسلبوهم أرمينية وغربى بلاد الجزيرة، وفى عهد ميتراداتا الأكبر (١٧٤-١٣٦) بلغت إمبراطورية البارثيين أبعد حدودها، ومع أن هؤلاء البارثيين كانوا إيرانيين فيما يظن لم تكن تتمثل الحضارة الإيرانية فى عصرهم تماما إلا فى طبقات الشعب، أما البلاط وكبار رجال الدولة فقد غلبت عليهم الحضارة الإغريقية، وكان إلحاق الملوك البارثيين نسبهم بالكيانيين غير ذى أثر كبير بعد أن صبغ الإسكندر وخلفاؤه البلاد بصبغة إغريقية قوية.

الساسانيون Les Sassanides (٢٢٦-٦٤١ م)

يتنسبون إلى ساسان وهو شخص خرافى يزعمون أنه كان كاهنًا فى اصطخر. وهم فوق ذلك يصلون نسبهم بالكيانيين.

وقد كانت إيران فى أوائل القرن الثالث قبل الميلاد يحكمها عدة أسر صغيرة تخضع للبارثيين فسمى العرب هذا العصر عصر ملوك الطوائف، وكان بابك على رأس إحدى هذه الأسر الصغيرة يحكم إقليمًا فى فارس، ثم بدأ فى التوسع على حساب جيرانه، واستطاع حفيده أردشير أن يهزم أردوان آخر ملوك البارثيين فى إيران، فاغتصب عرشه وأسس الأسرة الساسانية التى ورثت فيما ورثته عن البارثيين النزاع بين إيران وروما ثم بيزنطة، فغزا أردشير أرمينية وبدأ ذلك الكفاح الذى ظل قائمًا بين الإمبراطوريتين حتى سقوط ساسانيين لا تتخلله إلا فترات قصيرة.

ولا ريب أن الفضل في العودة بإيران إلى مجدها الأول والسير بها في ميدان الحضارة شوطاً بعيداً إنما يرجع إلى الدولة الساسانية التي كان ملوكها أبطال الدفاع عن إيران والحضارة الإيرانية ضد الرومان ثم الإغريق في الغرب، وضد القبائل المغولية التركية في الشرق.

وقد اشتهر من ملوك هذه الأسرة شابور الأول الذي غزا سورية وقاتل الرومان سنة ٢٦٠ فأوقع بجيشهم هزيمة كبيرة وأسر إمبراطورهم (فالريان) فخلد الفرس ذكرى هذا الحادث الجلل في نقوشهم البارزة على الصخور.

ومنهم بهرام الخامس الذي ارتقى عرش إيران بمعونة النعمان ملك الحيرة، والذي برع في الصيد فلقبوه بهرام جور (من كور بالفارسية ومعناها حمار الوحش)، وكانت أكبر مجهوداته ضد القبائل التي كانت تهاجم الحدود الشمالية والشرقية لإمبراطوريته.

وفي سنة ٥٣١ ارتقى عرش إيران أنوشروان العادل الذي يتغنى بذكره شعراء العرب، فأصلح القوانين، ونظم الضرائب، واستتب الأمن في عصره، وانتصرت جيوشه في الحدود الشرقية والغربية، فأخضع سورية ومد سلطانه إلى بلاد اليمن. واستطاع أبرويز الثاني أن يخضع سورية والشام ومصر وآسيا الصغرى، وكاد يستولى على القسطنطينية لولا أن نهض لصدّه الإمبراطور هرقل فأوقع بالفرس في بلاد الجزيرة هزيمة كبيرة واسترد ما استولى عليه أبرويز.

ولما كانت الإمبراطورية الساسانية وليدة نهضة وطنية ملكية دينية فقد ظلت طول حكمها إيرانية وطنية للدين فيها المنزلة العليا، واستطاع ملوكها أن يبعثوا النظم الإدارية التي استحدثتها دارا في عصر الدولة الكيانية، وأن ييثوا احترام الإدارة المركزية في نفوس حكام الأقاليم والمدن، وكان دين زردشت

مرتبطاً أوثق ارتباط بهذه النهضة المباركة فكان دين الدولة الرسمي ، وعظم نفوذ رجال الدين حتى أصبحوا خطراً على نظام الملكية نفسه ، فحاول الملوك في القرن الرابع أن يصدوا هذا التيار وذهب بعضهم ضحية مساعيه هذه ، فخلع أردشير الثاني (٣٧٩-٣٨٣) وقتل شابور الثالث (٣٨٣-٣٨٨) ويزدجرد الأول (٣٩٩-٤٢٠) ، وكان هرمز الأول (٢٧٢-٢٧٣) قد اعتنق مذهب المانوية وهو مزيج من الزردشتية والنصرانية أساسه أن العالم نشأ عن أصليين : النور والظلمة ، وعن النور نشأ كل خير وعن الظلمة نشأ كل شر ، ولكن امتزاج الخير والشر فى هذا العالم شر يجب الخلاص منه . والمانوية يدعون إلى الزهد ويحرمون النكاح استعجالاً للفناء ، ويقرون بنبو عيسى وزردشت ويؤمنون أن مانى هو النبى الذى بشر به المسيح ، على أن تعاليمهم لم تلق فى إيران نجاحاً كبيراً ، فلما مات هرمز وخلفه بهرام الأول (٣٧٣-٣٧٦) قتل مانى وشرّد أصحابه .

وأخيراً من خرج على دين زردشت من ملوك إيران قبلاً الأول (٤٨٨-٥٣١) فاتبع مذهب مزدك وهو ثنوى أيضاً ، ولكنه يمتاز بتعاليمه الاشتراكية وإباحته الأموال والنساء ، وكان قبلاً يرمى بتأييد هذا المذهب إلى القضاء على نفوذ الأشراف ورجال الدين ، ولكنه غلب على أمره وأقصى عن العرش ورجع إليه ثانية بعد أن هجر تعاليم مزدك ، ولا غرو فى ذلك فإنه مع أن الدولة الساسانية كان على رأسها عاهل يقدسه الشعب وينزله منزلة الآلهة ، كانت طبقة الأشراف تنعم بسلطة واسعة وتسيطر على الأرض وتخرج للحكومة الموظفين ورجال الجيش ، كما كان رجال الدين يحافظون على تعاليم زردشت ولا يقف فى سبيلهم شيء دون قمع كل الحركات الإصلاحية .

على أن النزاع الذى ظل قائماً عدة قرون بين إيران وبيزنطة ، كانت

نتيجته إضعافها وقت بدء الدعوة الإسلامية وعجزها عن وقف تيار العرب حين بدءوا فتوحهم العظيمة التي ما لبثت أن امتدت على إيران كلها.

الفتح الإسلامي

كانت قوة إيمان العرب بالعقيدة الإسلامية ورغبتهم في نشر هذه الديانة واعتقادهم بالقضاء والقدر وعرفانهم خصوبة إيران ومصر والشام، نقول كان ذلك وغيره أكبر مشجع لهم في فتوحهم الواسعة، كما ساعدتهم على ذلك ضعف الأمم العظيمة في ذلك الحين: الفرس في الشرق والرومان في الشمال، فسقطت مملكة الفرس في أيديهم وبقيت تابعة رأساً للخلفاء يرسلون إليها حاكمًا من قبلهم حتى أوائ القرن الثالث (التاسع الميلادي)، وكانت سياسة بني أمية العمل على إعلاء شأن العرب وصيغ الدولة الإسلامية المترامية الأطراف بالصيغة العربية فلم يلعب الفرس في عهدهم دوراً كبيراً، ثم جاء العباسيون فانتقل السلطان إلى يد الفرس الذين قامت على أكتافهم الأسرة الجديدة.

وما لبث العصر الذهبي للدولة العباسية أن آذن بالغروب وبدأ الانحلال يدب في أركان الدولة الإسلامية فأخذ حكام الأقاليم يطمعون في الاستقلال بها. وأقدمهم في إيران بنو ظاهر وبنو الصفار.

الدولتان: الطاهرية ٢٠٥ - ٢٥٩هـ (٨٢٠-٨٧٢)

الصفارية ٢٥٤ - ٢٩٠هـ (٨٦٧-٩٠٣)

وتنسب الأولى إلى طاهر بن الحسين المشهور بذي اليمينين والذي كان قائداً في خدمة المأمون فكافأه بولاية خراسان، وبقي الحكم في أسرته أكثر من خمسين عاماً حتى قضى عليها بنو الصفار، وأول ما كان من أمر هؤلاء أن

عميدهم يعقوب بن الليث الذى كان يصنع الصُّفَر (النحاس)، تولى حكم سجستان ومد سلطانه فى هراة وفارس، ثم هزم بنى طاهر واستولى على خراسان، وأراد فتح بغداد فهزمه الموفق أخو الخليفة، ومات يعقوب سنة ٢٦٥هـ (٨٧٨) فخلفه أخوه، ولكن بنى سامان ما لبثوا أن أزالوا دولته.

الدولة السامانية ٢٦١-٣٨٩هـ (٧٨٤-٩٩٩)

كان سامان فارسياً من أشرف بلخ دخل فى الإسلام فى عصر الدولة العباسية وظهر أحفاده الأربعة فى خدمة المأمون فولاهم بلاد ما وراء النهر، وحكم أحدهم فرغانه وسمرقند وكشغر، واستطاع ابنه من بعده أن يمد سلطانه من حدود الهند إلى قرب بغداد، واشتهرت بخارى فى عهد هذه الأسرة بفطاحل العلماء ونوابغ الباحثين. وعمل السامانيون على إحياء السنن الإيرانية وألحقوا نسبهم بالبطل الإيراني بهرام چوبين، وبدأت فى عهدهم الحركة الوطنية للنهضة باللغة الفارسية؛ فظهر الرودكى عميد شعراء الفرس الأولين، ونظم الدقيقى منظومة كبيرة لنوح بن نصر يقص فيها حوادث إيران فى عهد أحد ملوكها الخرافيين، وقد أدخل الفردوسى هذه المنظومة فى الشاهنامه، والفردوسى نفسه بدأ حياته الأدبية فى خدمة السامانيين.

بنو بويه ٣٢٠-٤٤٨هـ (٩٣٢ - ١٠٥٦)

بينما كان السامانيون يحكمون شرقى إيران ظهر فى غربها بنو بويه الذين يدعون أيضاً أنهم من نسل الساسانيين، وكان بويه يرأس قبيلة عظيمة تسكن جنوبى بحر قزوين خضعت للسامانيين ثم لمردويج الزيارى الذى ولى على بن بويه الخراج، وما لبث ابن بويه أن اتخذ جنداً من الديلم وجعل يمد نفوذه جنوباً بمساعدة إخوته حتى اضطر الخليفة أن يعترف بولايتهم على ما فتحوه، فاستقر بذلك سلطانهم فى جنوبى فارس ثم مدوه إلى بغداد نفسها

حين دخلوها سنة ٣٣٤هـ (٩٤٥)، ومنح الخليفة أحدهم لقب أمير الأمراء فصارت لهم الكلمة العليا في أمور الدولة حتى سنة ٤٤٧هـ (١٠٥٥)، وكان أشهرهم عضد الدولة ٣٣٨-٣٧٢هـ الذي وسع نطاق التجارة وشمل برعايته العلوم والفنون.

الدولة الغزنوية ٣٥١-٥٨٢هـ (٩٦٢-١١٨٦)

بدأ العنصر التركي يلعب في الإمبراطورية الإسلامية دوراً مهماً منذ أخذ الخلفاء العباسيون وملوك الأسر الفارسية يستخدمون أفرادهم في بلاطهم ويتخذون منهم الجند المرتزقة، وكان سقوط بني سامان في نهاية القرن الرابع إيذاناً بانتقال السيادة في بلاد العجم من الإيرانيين إلى أتراك أواسط آسيا، وظلت إيران حتى القرن العاشر يحكمها ملوك من الترك أو المغول؛ على أن هذه العناصر كانت تصطبغ فيها بالصبغة الإيرانية حتى ليكن القول أن الأسر التي توالى على عرش إيران منذ القرن العاشر حتى القرن العشرين يمكن اعتبارها وطنية، سواء في ذلك من كان منها تركي الأصل ومن كان منها عريقاً في إيرانيته.

وأول الدول التركية التي حكمت إيران هي الأسرة الغزنوية، والأصل في تكوينها أن مملوكاً تركياً يسمى البكتكين، ترقى في خدمة عبد الملك الساماني، ثم اعتصم بعد وفاته بجبال أفغانستان متحدياً سلطان السامانيين، وما لبث أن أقام حكومة صغيرة في غزنة بأفغانستان، ولكن المؤسس الحقيقي للأسرة الغزنوية هو صهره سبكتكين الذي اعترف به الخليفة وغزا البنجاب؛ وانتهر ابنه محمود من بعده فرصة انحلال الدولة السامانية فضم خراسان إلى أملاكه، وأخذ من البويهيين العراق العجمي وجرجان، وأحرزت جيوشه انتصارات عديدة في البنجاب حيث بذر بذور الإسلام في الهند، وامتدت

أملاكه إلى لاهور كما امتدت إلى سمرقند وأصبهان، وكان محمود بن سبكتكين من السنيين الغلاة فاضطهد المعتزلة وحرق مؤلفاتهم، ولكن الدولة بلغت في عهده أوج عزها، وكان بلاطه محط شعراء الفرس فقدم له الفردوسى الشاهنامه أعظم الكتب الفارسية القصصية.

السلاجقة ٤٢٩-٧٠٠هـ (١٠٣٧-١٣٠٠)

عرفنا كيف ضعف سلطان العباسيين منذ القرن العاشر ولم يتعد نفوذهم بلاد العراق، وكيف كثرت الجنود المرتزقة من الأتراك فى خدمة الخليفة فاغتصبوا السلطان السياسى منه شيئاً فشيئاً وزاد نفوذ قومهم فى أنحاء الإمبراطورية الإسلامية.

والسلاجقة يعرفون بهذا الاسم نسبة إلى رعيمهم سلجوق الذى كان رئيس قبيلة تركمانية من بلاد ما وراء النهر، تمكنت من بسط نفوذها على خراسان، وزادت قوتها بعد سلجوق حتى استولى حفيده طغرل بك على الولايات الغربية للدولة الغزنوية، ثم سار إلى بغداد فدخلها سنة ٤٤٧هـ (١٠٥٥)، وقضى على دولة بنى بويه الشيعية فقلده الخليفة السلطة الدنيوية، وأخذ السلاجقة يمدون نفوذهم شيئاً فشيئاً حتى شمل إيران والعراق وآسيا الصغرى والشام.

وفى عهد السلطان ألب أرسلان الذى خلف طغرل بك أوقع السلاجقة بالبيزنطيين هزيمة كبيرة فى ملاذ كرد سنة ٤٦٤هـ (١٠٧١)، فوقعت أرمينية فى أيديهم وتمهد الطريق أمامهم للسيطرة على آسيا الصغرى وتهديد القسطنطينية.

وبلغت دولة السلاجقة أوج عزها فى عصر ملكشاه ووزيره نظام الملك

الذين اهتموا بشئون الرعية وعطفوا على الشعراء والعلماء، وظهرت في عهدهما المدارس والجامعات، ولما مات ملكشاه سنة ٤٨٥هـ (١٠٩٣) ضعفت دولته وانقسمت بين أبنائه وأقاربه الذين كان يعينهم حكاماً ويطلق عليهم اسم الأتابكة.

هذا ولا ريب في أن المدة التي حكمها السلاجقة منذ دخولهم بغداد إلى وفاة السلطان سنجر سنة ٥٥٢هـ (١١٥٧) تعتبر من أزهى عصور الفن الفارسي، ومن أنجبتهم العصر السلجوقي الإمام الغزالي وعمر الخيام.

دولة ملوك خوارزم ٤٧٠-٦١٧هـ (١٠٧٧-١٢٢٠)

أول أمرها أن أنوشتكين الذي كان عاملاً على خوارزم من قبل السلطان السلجوقي ملكشاه مات فخلفه ابنه وأراد أن يشق عصا الطاعة فطرده السلطان سنجر من خوارزم، ولكنه أفلح في العودة إلى هذا الإقليم وأخذ هو وخلفاؤه يسيطرون نفوذهم في إيران، ثم انحازوا إلى المذهب الشيعي، وعقدوا العزم على القضاء على الخلافة العباسية لو لم يداهمهم جنكيزخان بجنوده المغول، وقد ظهر في عصر هذه الأسيرة كثير من أدباء الفرس وشعرائهم، كنظامي وعطار.

المغول ٦٥٦-٧٣٦هـ (١٢٥٨-١٣٣٦)

غزا المغول بأمر جنكيزخان بلاد ما وراء النهر وشرقي إيران سنة ٦١٨هـ (١٢٢١) ودمروا كثيراً من المدن التي مروا بها، وكان من أكبر الكوارث في تاريخ إيران.

ولكن الذي وطد قدم المغول في بلاد الفرس إنما هو هولاكو الذي كان يحكمها في منتصف القرن السابع الهجري (الثالث عشر) من قبل أخيه

الأكبر، والذي استولى على بغداد سنة ٦٥٦هـ (١٢٥٨) وقتل المستعصم آخر خلفاء العباسيين، ثم أسس في فارس أسرة حكمتها حتى سنة ٧٣٦هـ (١٣٣٦) هي الأسرة الأيلخانية، وكان احتكاك التتار بالحضارة الإيرانية مهذباً لهم؛ فكانت إدارتهم بعد هولاكو حارمة رشيدة تمتاز بالتسامح وما لبثوا أن اعتنقوا الإسلام، وظلوا حريصين على الاتصال ببنى غمومتهم من التتار البوذيين في الصين، ومن ثم كان عصر هذه الأسرة يمتاز في إيران بالآثر الصيني في الفن وفي الحياة الاجتماعية.

وقد كان نمو النظام الاقطاعي في إيران سبباً في القضاء على حكم خلفاء هولاكو، وظلت البلاد نحو خمسين عاماً بعد سقوط هذه الأسرة مقسمة إلى دويلات محلية صغيرة، مثل الدولة المظفرية في فارس وكرمان ٧١٣-٧٩٥هـ (١٣١٣-١٣٩٣)، ودولة الكُرت في هراة، ودولة الجلائريين في العراق وغيرها من الدويلات التي بقيت حتى قضى عليها تيمورلنك في نهاية القرن الثامن الهجري (الرابع عشر).

تيمورلنك وخطاؤه ٧٧١-٩٠٦هـ (١٣٦٩-١٥٠٠)

ولد تيمورلنك في بلاد ما وراء النهر سنة ٧٣٦هـ (١٣٣٥) من أسرة تركية عريقة في المجد، ولما وطد نفوذه في وطنه سار إلى إيران فهزم دويلاتها المختلفة ووحّد السلطان فيها، ثم انطلق إلى روسيا وزحف إلى موسكو، وتحول بعد ذلك إلى الهند فتتابعت انتصاراته حتى احتل دهلي سنة ٨٠١هـ (١٣٩٨)، وما لبث أن أوقع بالسلطان العثماني بايزيد الهزيمة الكبرى عند أنقره سنة ٨٠٤هـ (١٤٠٢)، وقد كان تيمورلنك مخرباً في فتوحه متناهياً في القسوة والهمجية، ولكنه إن كان قد خرب شيراز ودهلي ودمشق وبغداد فإنما

فعل ليجمّل سمرقند عاصمة ملكه حيث يوجد قبره الذى يعد من عجائب الفن الإسلامى .

وبعد وفاة تيمورلنك سنة ٨٠٧هـ (١٤٠٥) دب النزاع بين ورثته، واستطاع أخيراً شاه رُخ رابع أبنائه أن يرغم أقرباءه على الاعتراف به، فتربع على عرش إيران وبلاد ما وراء النهر، وجعل هراة عاصمته وجذب إليها طائفة كبيرة من الشعراء ورجال الفن فازدهرت الآداب والفنون فى عهده وفى عهد خلفائه .

الدولة الصفوية ٩٠٧-١١٤٨هـ (١٥٠٢-١٧٣٦).

وتنسب للشيخ صفى الدين أحمد أولياء أردبيل الذى استطاع حفيده الشاه إسماعيل أن يهزم التركمان فى غرب إيران، وأن يؤسس سنة ٩٠٧ (١٩٠٢) أسرة حكمت بلاد الفرس حتى سنة ١١٤٨ (١٧٣٦) وألحقت نسبها بالإمام على بن أبى طالب، وأصبح المذهب الشيعى منذ توليها الحكم المذهب الرسمى لبلاد إيران، ولم يكن العثمانيون وهم أبطال الجنس التركى والمذهب السنى ليتركوا الفرس تتحد كلمتهم ويزداد نفوذهم فبدأ نزاع طويل بين الشعبين، وسار السلطان سليم سنة ٩٢٠ (١٥١٤) بجيوشه قاصداً تبريز عاصمة الشاه إسماعيل، فانتصر على جيوش إيران نصراً ميبئاً واستولى العثمانيون على الأملاك الغربية للإمبراطورية الصفوية، وزاد الطين بله أن قبائل التركمان كانت دائمة الغزو للحدود الشرقية، ففضى الشاه طهماسب (٩٣٠-٩٨٤هـ) مدة حكمه يكافح هذين الخطرين .

على أن العصر الذهبى للأسرة الصفوية إنما هو حكم الشاه عباس الأكبر (٩٨٥-١٠٣٨هـ)، فقد اعتلى العرش والخطر محقق بإيران، يهدد التركمان حدودها الشرقية الشمالية، ويستولى الأتراك على أذربيجان، فتمكن من

استعادة أملاكه المحتلة وتابع انتصاراته حتى طرد الترك من بغداد سنة ١٠٣٢
(١٦٢٣)، ثم عمل على مضايقتهم بإنشائه العلاقات الحسنة مع الدول
الأوروبية وبإدخاله النظم الحديثة فى جيشه وإدارته؛ ومن أهم حوادث حكمه
نقل العاصمة إلى أصفهان التى جعلها وبنى فيها المساجد والقصور والطرق
المعبدة، فزارها ووصف عظمتها الغربيون من الأجناس المختلفة.

وأما خلفاؤه فقد اتبعوا سياسته بالرغم من استبدادهم وخلاعتهم، وهم
إن لم يستطيعوا الاحتفاظ ببغداد فاستعادتها الدولة العثمانية، فقد حافظوا
على البلاد الإيرانية وقلدوا الشاه عباس فى تعصيد الفن ورجلته، وفى
مواصلة العلاقات الطيبة بالدول الأوروبية.

ولكن عوامل الضعف أخذت تدب فى الدولة الصفوية حتى ثار الأفغان
عليها فى عهد الشاه حسين (١٠٥-١١٣٥هـ)، وقد كانوا حتى ذلك التاريخ
تابعين لها، ويمكن اعتبار هزيمتهم للشاه حسين سنة ١١٣٥هـ (١٧٢٢)
واستيلائهم على أصفهان إيذاناً بسقوط الدولة الصفوية، ولو أن بعض أفرادها
ظلوا يحكمون فى مازندران نحو عشر سنين.

نادرشاه

اقترن غزو الأفغان لفارس بفوضى شاملة هب على أثرها القائد
الافشارى نادر قلى معلناً عزمه على طردهم وثبيت عرش الصفويين، ولكنه
ما لبث أن خلع آخر ملوكهم واغتصب العرش لنفسه سنة ١١٤٨هـ
(١٧٣٦)، ثم سار على رأس جيوشه فأخضع أفغانستان وتوغل فى الهند
حتى استولى على دهلى ونهب كنورها، ولكن حكمه لم يدم طويلاً ووقعت
البلاد بعد قتله سنة ١١٦٠هـ (١٧٤٧) فى فوضى كبيرة.

الزنديون ١١٦٣-١٢٠٩هـ (١٧٥٠-١٧٩٤)

انقسمت إيران في عهد خلفاء نادر شاه إلى دويلات صغيرة، ولكن كريم خان الزندي ما لبث أن مد سلطانه على كل إيران إلا خراسان حيث بقي آخر خلفاء نادر شاه.

أسرة قاجار ١١٩٣-١٣٤٥هـ (١٧٧٩-١٩٢٦)

بعد وفاة كريم خان قام نزاع طويل بين خلفائه وبين محمد آغا من قبيلة قاجار التركية، واستطاع الأخير أن يؤسس أسرة جديدة وأن ينقل العاصمة إلى طهران، ومن أشهر ملوك هذه الأسرة ناصر الدين شاه الذي خطا في سبيل إدخال الحضارة الأوروبية في إيران خطوات كبيرة، وفي عهد هذه الأسرة ظلت روسيا تهدد إيران وتغتصب أطرافها البعيدة، وبدأت الدول الأوروبية تقسمها إلى مناطق نفوذ، ثم كانت الحرب الكبرى وخلفت في إيران ما خلفته في غيرها من مشاكل وأزمات انتهت بظهور رجل قوى لتوحيد البلاد والنهضة بها.

رضا خان بهلوي ١٣٤٥هـ (١٩٢٦)

وهو جلالة شاه إيران الحالي أصله من فلاحي مازندران دخل الجيش ووصل فيه إلى مرتبة القيادة، ثم سار إلى العاصمة بعد قتال مع الروس سنة ١٩٢١م، فألف وزارة دخلها وزيراً للحربية، وضعف نفوذ الشاه أحمد فغادر البلاد وأقام في باريس حتى عزل في سنة ١٩٢٥م، واعتلى العرش جلالة شاه رضا خان مؤسساً لأسرة البهلوية، ونهضت البلاد في عهده بفضل إدخال الأنظمة الحديثة وإرسال البعثات العلمية ودخول إيران في عصبة الأمم.

الفصل الأول

نشأة التصوير الفارسي

للصور الفارسية جمال وسحر يأخذان بمجامع القلوب، والمرء يزداد بها إعجاباً كلما ألقى جانباً أية محاولة لمقارنة بدائع هذا الفن بما أنتجه فنانون الغرب ومن نسج على منوالهم، فقد يكون سهلاً الخط من قيمة التصوير عند الفرس بإظهار عيوبه والمزايا التي تنقصه، ولكن ذلك خلط لا داعى إليه، فهناك صفات لا يحاول هذا الفن أن يحصل عليها وهو إن حصل عليها سار في طريق الاضمحلال، ولكن شيئاً واحداً لا يستطيع نكرانه: هو أن الصور الفارسية وحيدة في بابها تُوحى للرائى نوعاً من السرور لا تستطيع غيرها أن توحيه.

وقد تبدو الصور الفارسية لأول وهلة مملّة تجهد العين بألوانها الساطعة، وقد تظهر أيضاً كثيرة التشابه نظراً للتقاليد الوضعية التي يشترك في احترامها المصورون: كإهمال الظل وكرسم الأشخاص في أوضاع معينة، وقد تنقصها الروح والحركة ودقة التعبير لما بين الجنسين فيها من خلاف يسير، ولكن هذه الخصائص هي التي جعلتها تحتل في ميدان الفن ركنًا مستقلاً لا ينارعها فيه منارع.

على أن معلوماتنا عن التصوير الفارسي قبل الإسلام لا تزال ضئيلة رغم ما أنتجته أخيراً البعثات الأثرية الألمانية والإنجليزية والفرنسية في فارس وأواسط آسيا وأفغانستان وشمالي الهند.

مانى

تحدثنا المصادر التاريخية والأدبية أن مانى المصلح الفارسي الذى عاش فى إيران فى القرن الثالث والذى أسس المذهب الذى ينسب إليه كان مصوراً

ماهرًا، وكانت تعاليمه تشير الكتب الدينية بالرسوم المصغرة، وتعد ذلك من خير الوسائل للتبشير ونشر الدعوة.

وقد ثبتت صحة هذه المعلومات بما كشفه الألمان فون لوكوك (Von le Coq) وجرينفيلد (Grünwedel) في طرفان (بصحراء غوبى من أعمال التركستان الصينية) التي كانت بين سنتي ١٤٣ و ٢٢٦هـ. (٧٦٠ - ٨٤٠) مقرأ لحكومة تركية الجنس مانوية المذهب هي إمبراطورية الأويغور (Uigur) ^(١).

وجلّ ما وجدته هذان العالمان محفوظ الآن بمتحف علم الشعوب في برلين، وتشمل اكتشافاتهما صورًا على الجدران ورسومًا إيرانية لا شك فيها، وفي بعضها نقوش على شكل أغصان ورخارف من العهد المغولي، وهناك أيضًا صفحات كشفها هذان العالمان في قزيل (Qizil) بجوار كوتشا مرسوم عليها أشخاص بطريقة تتضح منها الصلة المتينة بين هذه الصناعة وبين ما نجده في إيران بعد الإسلام ^(٢).

وهناك أيضًا اكتشافات البعثة الأثرية في أفغانستان التي وسعت معلوماتنا في هذا الصدد، ففي الصور التي على صخور باميان (Bamiyan) والتي درسها الأستاذ جودار (A. Godard) والسيدة قرينته عناصر هندية ويونانية قديمة، ولكن فيها أيضًا عناصر ساسانية تظهر جليًا في رسوم بعض الملوك، ونحن نتبين من ذلك كله أن الحضارة الإيرانية امتد نفوذها في أواسط آسيا،

(١) راجع Arnold: Painting in Islam, Spuren in Ostturkestan ص ٦١ - ٦٢ و Von le Coq:

Auf Hellas

(٢) راجع Waldschmidt: Gandhara, Kutscha, Turfan, Eine Einführung in die frühmittel-

alterliche Kunst Zen ص ٧٨ وما بعدها

وظل أثرها فى تلك الأقاليم واضحاً جلياً عدة قرون بعد سقوط الساسانيين أنفسهم .

الإسلام

تتابعت الفتوحات العربية وأصبحت إيران جزءاً من الإمبراطورية الإسلامية، ونشر العرب فيها دينهم وجعلوا العربية لغة العلم والأدب والدين، بيد أن الفرس - كغيرهم من الشعوب التى غلبها العرب على أمرها - أثروا فى الفاتحين، وكانوا أكبر عون لهم على خلق فن إسلامى طبعه العرب بطابع دينهم وظهرت فيه شخصيتهم البارزة، ولكن أساسه مدنيات فارس وبيزنطة وأشور وكلديا ومصر .

وقد كان أكثر العرب فى الجاهلية بدوا لا حضارة لهم، والبداوة بطبيعتها ليست مرتعاً خصباً تترعع فيه الفنون، ولسنا مع ذلك نستطيع أن ننكر أنهم عرفوا فى الجاهلية رقم الصور ونحت التماثيل ليتخذوها آلهة لهم، فلما بعث فيهم النبى ﷺ نهى عن تحت التماثيل والتصوير رغبة منه فى أن يبعد أتباعه عن كل ما يقربهم لعبادة الأوثان^(١) .

وقد كتب المستشرقون كثيراً عن تحريم التصوير فى الإسلام، وزعم بعضهم أن القرآن حرم رقم الصور وصناعة التماثيل، وهذا باطل لا أساس له . وقال آخرون إنما حرّمه الحديث وهذا صحيح، وذكروا أن الشيعة لا تقر حديث التحريم، وبذلك غلّلوا ازدهار صناعة التصوير فى فارس حيث يسود المذهب الشيعى^(٢)، وهذه مغالطة أيضاً . فإن النحت والتصوير مكروهان عند

(١) راجع كتاب الفن الإسلامى فى مصر للدكتور زكى محمد حسن ج ١ ص ١١١ وما بعدها،

وكتاب الإسلام والحضارة العربية للأستاذ محمد كرد على ص ١٠٥-١١٠ .

(٢) قارن E. Kuhnel: Islamische Kleinkunst ص ٤ .

علماء الشيعة كراهما عند علماء أهل السنة، وإن كان الشيعة لا يعترفون بكل ما لدى السنيين من كتب الحديث فإن لهم كتبًا خاصة تشمل ما يعترفون به من أحاديث النبي عليه الصلاة والسلام، وفيها ما يوجد في كتب أهل السنة من نهى عن التصوير وإنذار للمصورين بأنهم سوف يكلفون يوم القيامة أن ينفخوا في صورهم الروح وليسوا بنافخين^(١).

ولا ريب أن التفرقة بين المسلمين في موقفهم من النحت والتصوير راجعة إلى أن بلاد إيران - وهي كما نعلم أكبر ميدان للتصوير الإسلامي - معروفة بأنها دولة شيعية، ولكن المستشرقين الذين زعموا أن الشيعة لا ينهاون عن التصوير ينسون في الوقت نفسه أن المذهب الشيعي لم يصبح الدين الرسمي لبلاد إيران إلا منذ أول القرن العاشر الهجري (السادس عشر) حين اعتلت العرش الأسرة الصفوية، وهم ينسون أيضًا أن مثل هذه الكراهية للتصوير في الإسلام لم تكلف العرب كثيرًا فهم لم يكونوا أساتذة في هذا الفن كما كان الفرس الذين ورثوا الميل إليه عن أسلافهم، ولم يكن في طبعهم كالمسلمين إعراض يكاد يكون فطريًا عن هذا الفن، فلم يكن بد من أن يسبق الفرس غيرهم في غض الطرف عن هذه الكراهية، ومع ذلك ظل المصورون مكروهين عند رجال الدين في إيران.

على أن في تاريخ الفن الإسلامي ملوكًا وأمراء كثيرين كانوا من أكبر دعاة التصوير ومعضديه دون أن يكونوا شيعيين، فالخليفة الأموي الذي شيد قصر عمرا ببادية الشام وزين جدرانه وسقفه بالنقوش الجميلة^(٢)، والخلفاء

(١) راجع الفصل الأول من Arnold: Painting in Islam فهو أبداع ما كتب في هذا الموضوع.

(٢) راجع الفصل الذي عقده للكلام على هذا القصر الأستاذ كريزول Creswell في كتابه Ear-

العباسيون الذين زينوا قصورهم فى سامرا «سر من رأى» بالنقوش المختلفة الألوان^(١)، وملوك إيران من أسرة تيمور الذين ازدهر فى عهدهم فن التصوير وظهر تحت رعايتهم بهزاد كبير مصورى إيران، وكذلك سلاطين المغول فى الهند وآل عثمان فى تركيا؛ كل هؤلاء كانوا سنيين.

وقصارى القول أن المسلمين من سنيين وشيعيين مجمعون على كراهية النحت وتصوير الأحياء لما فيهما من تقليد للخالق عز وجل، ولما ورد فى الحديث من أن الملائكة لا تدخل بيتاً فيه كلب ولا تصاوير، وأن أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة المصوّرون، وأن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة ويقال لهم أحيوا ما خلقتم إلخ... .

لذلك عنى المسلمون بإبداع رسوم جميلة يندر تصوير الأحياء فيها، ولكن تتكون من أشكال نباتية وهندسية يتداخل بعضها فى بعض وتكون زخارف أصبحت من مميزات الفن الإسلامى، وما لبث الخط العربى أن صار عوناً للمسلمين فى الرسم والزخرفة.

وبالرغم من ذلك كله عرف المسلمون فن تصوير الأحياء، وكانت عصور ازدهر فيها ذلك الفن، وأعظم ما وصل إلينا من بقايا الصور فى صدر الإسلام نجده فى قصير عمرا الذى كشفه العالم النمساوى موزيل (Musil) سنة ١٨٩٨م شمالى شرقى البحر الميت، وأكبر الظن أن خليفة أموىا بناء فى أول القرن الثامن ليكون مقراً لراحته ولهوه، والبناء من حجر الجير ويشمل إيواناً مستطيلاً ملحقاً به عدة قاعات، وعلى سقوفها نقوش أحدها يمثل الملوك الستة الذين هزمهم الأمويون، وهناك أخرى فيها راقصون وموسيقيون

(١) راجع Herzfeld: Die Malereien von Samarra

وأشخاص عراة وآخرون يقومون ببعض التمرينات البدنية، ثم مناظر لصيد الحيوانات البرية، وفي القاعة الرئيسية نقش يمثل أميراً على عرش لعله الأمير الذى شيد القصر له؛ على أن صناعة كل هذه النقوش صناعة تكاد تكون بيزنطية متأثرة إلى حد ما بالفن الساسانى.

ونقوش قصير عمرا تختلف كثيرا عما نراه بعد ذلك من نقوش إسلامية كالتى عثر عليها الأستاذان زره وهرتزفلد فى سامرا (سر من رأى)، وهى التى شيدها المعتصم سنة ٢٢٣هـ (٨٣٨) فى شمالى العراق واتخذها عاصمة للخلافة فراراً من تصادم عسكره الترك بسكان بغداد، وقد اتسعت المدينة الجديدة فى عهد خلفائه حتى هجرها المعتمد سنة ٢٧٠هـ (٨٨٣) وأعاد الخلافة إلى بغداد، وقد أسفرت أعمال الحفر فى أطلال سامرا عن اكتشافات كثيرة قامت بها البعثة الألمانية وعلى رأسها العالمان السالفا الذكر، ورفع ما كان قد غشى جامع المتوكل ومنارته المعروفة بالملوية والتى كانت أنموذجاً لمنارة الجامع الطولونى بمصر، ووجدت أطلال دور كثيرة على جدرانها نقوش هندسية ونباتية بارزة أو غائرة فى الجص^(١).

ولكن ما يهمنا الآن مما عثر عليه المنقبون هى النقوش الملونة التى تشبه فى موضوعاتها نقوش قصير عمرا فمنها الأجسام العارية والراقصات ومناظر الصيد والحيوانات، ومع أننا نعرف من المصادر التاريخية ومن التوقيعات التى وجدت أن فنانيين مسيحيين اشتركوا فى عمل هذه النقوش، فإن صناعتها مشتقة من الفن الساسانى حتى أن الأستاذ هرتزفلد يعتبرها آخر مثال للتصوير فى هذا الفن.

(١) راجع Herzfeld: Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik

وكتاب الفن الإسلامى فى مصر للدكتور زكى محمد حسن ج ١ ص ٢٤ وما بعدها.

ولعل أقرب نقوش إسلامية مصرية إلى نقوش سامرا هي تلك التي عثرت عليها دار الآثار العبرية في شتاء سنة ١٩٣٢ بجهة أبي السعود في جنوبي القاهرة، والتي ترجع إلى عهد الدولة الفاطمية وتتكون من صور كانت على الجدران، وفي صناعتها تأثير فارسي واضح، ففي جزء منها نرى المناظر يحيط بها صف من حبات بيضاء على أرضية سوداء، ونرى في بعضها صوراً لأشخاص أحدها يحمل كأساً بيده اليمنى على النحو الذي نراه كثيراً على نقوش الخزف والأواني الساسانية، وفي إحداها رسم طائرين متقابلين تعلوهما فروع نباتية حمراء حولها شريط أسود به نقط بيضاء، وفي ثانية رأس شاب يلتفت إلى اليسار، وفي ثالثة سيدة تتدلى عصاها رأسها في الجهة اليمنى، وقد عرضت دار الآثار العبرية مكتشفاتها هذه لأول مرة في معرض الفن الإسلامي بسرأي تجران باشا في يناير وفبراير سنة ١٩٣٥ (١).

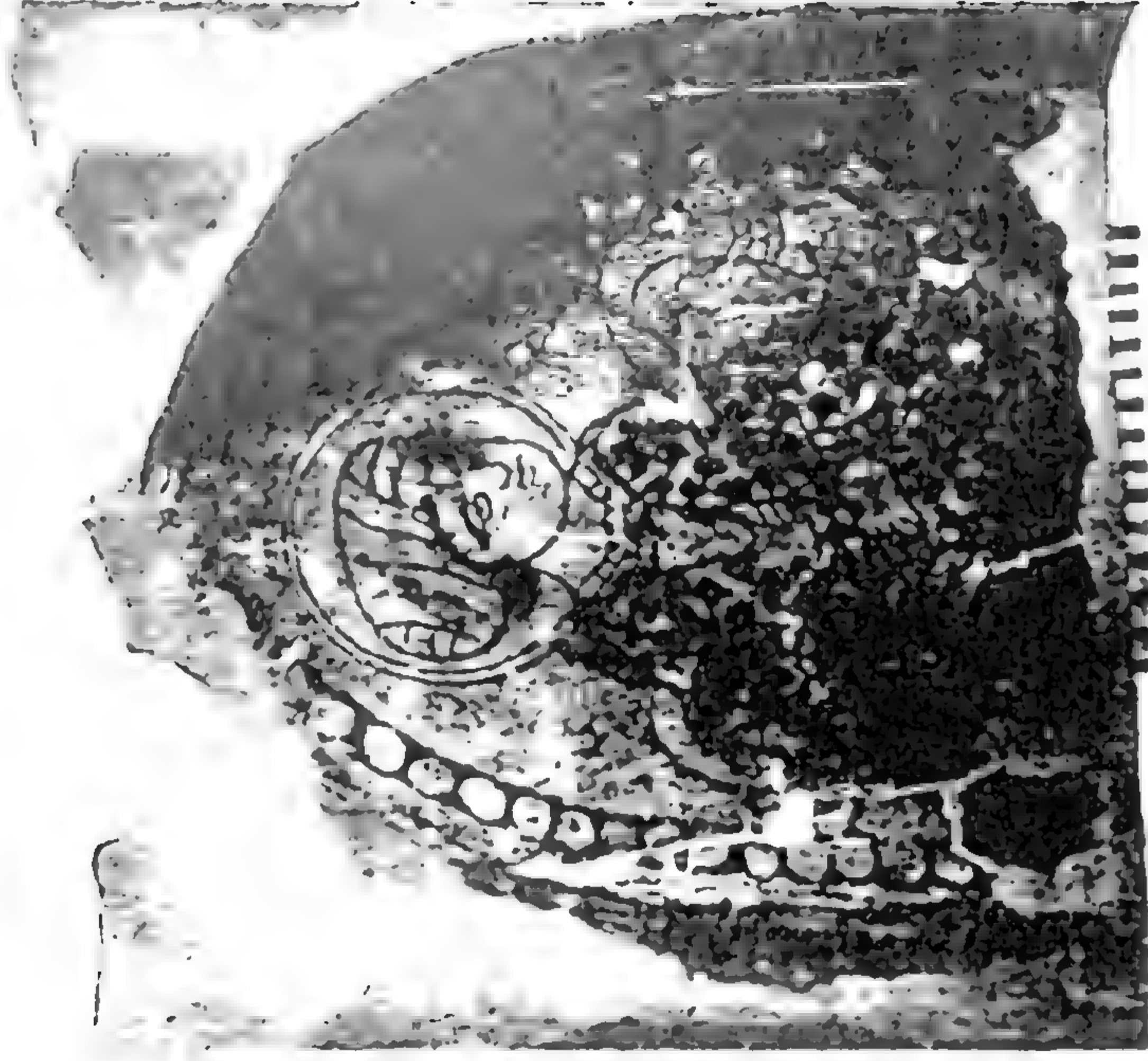
أما تزيين الكتب بالصور المصغرة فهو الميدان الذي حازت فيه إيران قصب السبق، ونحن نعلم أن صناعة الورق تلقاها أهل سمرقند عن الصينيين في منتصف القرن الثاني (الثامن الميلادي)، وما لبثت أن عمت العالم الإسلامي في أواخر القرن الثالث (التاسع الميلادي).

ولعل أقدم الصور الإسلامية المصغرة التي وصلت إلينا هي تلك التي عثر عليها في الفيوم وفي الأشمونين، والمحفوظة الآن في فيينا بمجموعة الأرشيديوك رينر؛ ويرجع تاريخ المخطوطات التي تشمل هذه الصور إلى آخر

(١) راجع G. Wiet: Exposition d' Art Persan ص ٧٥-٧٦، وانظر اللوحة ١ شكل ١ و ٢ في آخر كتابنا هذا.



(شكل ٢)



(شكل ١)

صورتان وجدنا على جدران حمام فاطمي بجهة أبي السمود في جنوبي القاهرة (القرن الرابع أو الخامس الهجري)

دار الآثار العربية

القرن الثالث والقرن الرابع ، وتبدو فى صناعة الصور المذكورة تأثيرات بيزنطية وقبطية وحبشية وساسانية^(١).

وأكبر الظن أن صناعة الصور المصغرة لتزيين المخطوطات ظهرت فى إيران والعراق فى القرن الثالث ، ونظن أن المسلمين استخدموا فى هذه الصناعة بادئ ذى بدء فنانيين غير مسلمين إلى أن انتهى عصر الدراسة والاقتباس والتقليد؛ واستطاع المسلمون ممارسة العمل بأنفسهم ، وكانت الصور التى اتخذوها أنموذجاً لهم وتأثروا بها هى صور المانويين واليسعاقبة ، وربما تأثروا بصور النساطرة أيضاً^(٢).

وإن دلّ ما نعرفه من المصادر التاريخية على وجود مخطوطات بها صور مصغرة منذ القرنين الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعاشر) ، فإن أقدم ما وصل إلينا من إيران وبلاد العرب والشام يرجع عهده إلى القرنين السادس والسابع الهجريين (الثانى عشر والثالث عشر) ويكون مجموعة يطلق عليها مؤرخو الفن الإسلامى مدرسة العراق أو مدرسة بغداد.

(١) راجع Arnold & Grohmann: The Islamic Book ص ٢ وما بعدها و Mohamed Hâssan: Les Tulunides ص ٣١٣-٣١٤.

(٢) راجع Kühnel: Miniaturmalerei im islamischen Orient ص ١٦ وما بعدها و Arnold: Painting in Islam ص ٥٢ وما بعدها.

الفصل الثانى

مدرسة بغداد

أو

مدرسة العراق

القرن السابع الهجرى

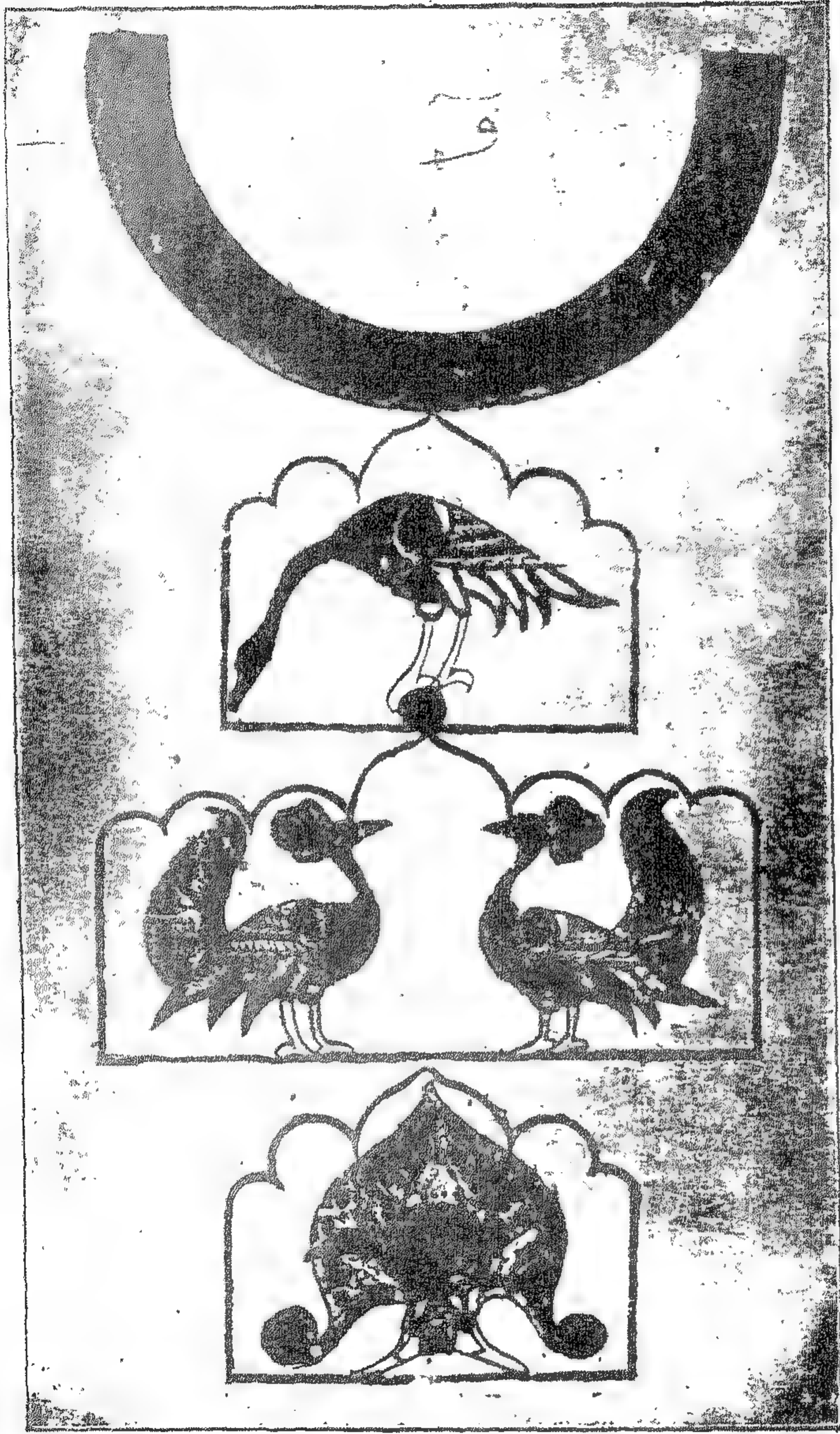
(الثالث عشر الميلادى)

قلد المسلمون الفرس والروم فى ضرب نقود عليها صور، وأخبار ذلك مفصلة فى رسالة المقرئى عن النقود الإسلامية وفى بعض كتب الأدب والتاريخ، وقلدوهم أيضا فى التصوير على المنسوجات وعلى الأوانى الزجاجية وعلى غير ذلك من أثاث بيوتهم، وكانت الحمامات أهم الدور التى عنى المسلمون بالنقش على جدرانها، وما لبثت صناعة التصوير فى الإسلام أن انتقلت إلى الكتب، وكان التطور والمدارس التى سبدا الحديث عنها فى هذا الفصل.

على أنه يجدر بنا قبل ذلك أن نذكر أن الموضوعات كثيرة التكرار فى التصوير الفارسى، ويرجع ذلك إلى أن المصورين إنما كانوا يعملون لتزيين دواوين الشعراء وقصصهم وبعض كتب الأدب والتاريخ، فاختر السلف من كل ذلك موضوعات نسج على منواله الخلف فى تصويرها.

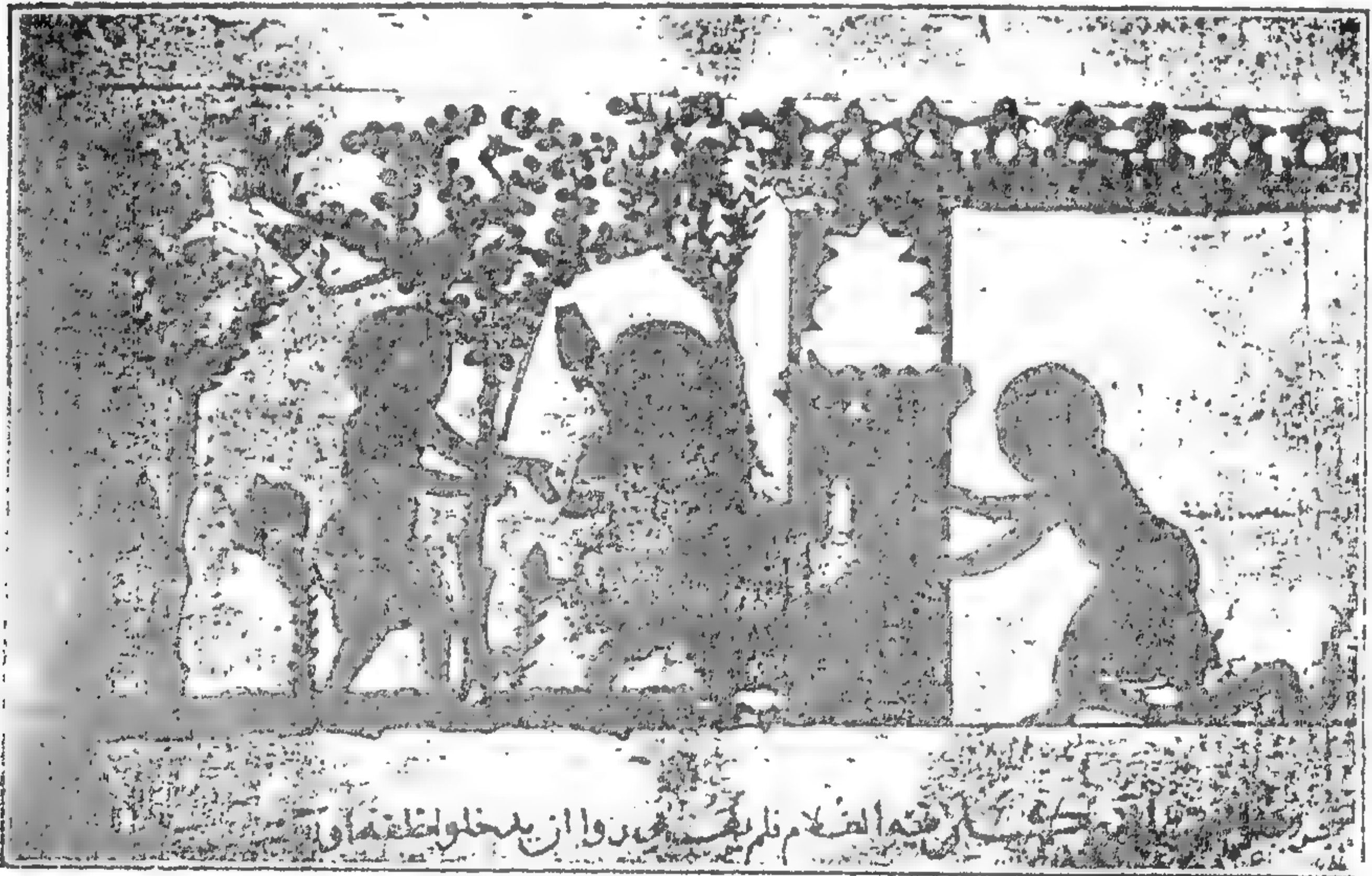
وكانت أقدم المخطوطات الإسلامية المصورة بعض ما ترجم وألف فى الطب والعلوم والحيل الميكانيكية، وأشهرها كلها كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل للجزرى، ثم كتاب عجائب المخلوقات للقزوينى؛ ولقيت الكتب الأدبية حظا وافرا من العناية وخاصة كتاب كيلة ودمنة ومقامات الحريري، وكانت الصور تحبب فى كل هذه الكتب إيضاحا للمتن وشرحاً له.

أما الفرس فقد كانت أكبر عنايتهم بتصوير كتب التاريخ والتراجم التى يخلد فيها ذكر ملوكهم، ثم دواوين الشعراء وقصصهم وخاصة «بستان» سعدى و«كلستانه»، ثم ديوان حافظ والمنظومات وتزين بالصور فى أكثر عصور التصوير الفارسى.



(شكل ٣)

الساعات ذات الطواويس - مدرسة العراق. القرن السابع الهجري
من كتاب الحيل الميكانيكية للجوزي ومحفوظة الآن باللوفر



(شكلا ٤، ٥)

فوق - شاب لسعته حية وأقبل طبيب لإسعافه

تحت - رجل لسعته حية يستغيث

من ترجمة كتاب لجالينوس محفوظة بالمكتبة الأهلية في فينا. القرن السابع الهجرى

وقد أشرنا فى آخر الفصل السابق إلى أن أولى مدارس التصوير فى الإسلام هى مدرسة بغداد أو مدرسة العراق، وينسب إليها ما رقبه الفنانون من صور مصغرة فى المخطوطات الإسلامية التى يرجع عهدا إلى خلافة العباسيين.

ولست هذه المدرسة بالرغم من هذا الاسم عربية بحتة كما أنها بعيدة عن أن تكون إيرانية خالصة وإن كانت إيران تكاد تكون القطر الوحيد الذى أينعت فيه هذه الثمرة ومهدت الطريق لمدارس أخرى بلغ فيها التصوير الفارسى أوج عظمتة.

ولا شك فى أن أكثر العاملين على تكوين مدرسة بغداد كانوا من مسيحي الكنيسة الشرقية على اختلاف طوائفها كما كان منهم أبطال النهضة العلمية لترجمة الكتب القديمة إلى اللغة العربية، وكما كان منهم أبطال النهضة العلمية لترجمة الكتب القديمة إلى اللغة العربية، وكما كان منهم أيضا أول الفنانين الذين علموا العرب العمارة وصناعة الفسيفساء. على أن المسلمين ما لبثوا أن أخذوا من هذه الصناعات والفنون بنصيب يذكر، وكان أول من فعل ذلك الفرس فأصبح أكثر الفنانين منهم، واستطاعت إيران بعد الفتح المغولى أن تنمى مواهب أبنائها وأن تسير بهذه البذور فى طريق الكمال متأثرة بالشرق الأقصى وأواسط آسيا حتى نتج الفن الذى نعرفه فى القرنين التاسع والعاشر الهجرى (الخامس عشر والسادس عشر).

هذا ولما كانت موضوعات الصور فى مدرسة بغداد تتكرر بدون تغيير كبير، فإن ما وصل إلينا منها يعتبر مثالا لما كان عليه التصوير الإسلامى فى عصوره الأولى بالرغم من أن أقدم المخطوطات التى تشمل هذه الصور لا يرجع إلى ما قبل منتصف القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى).

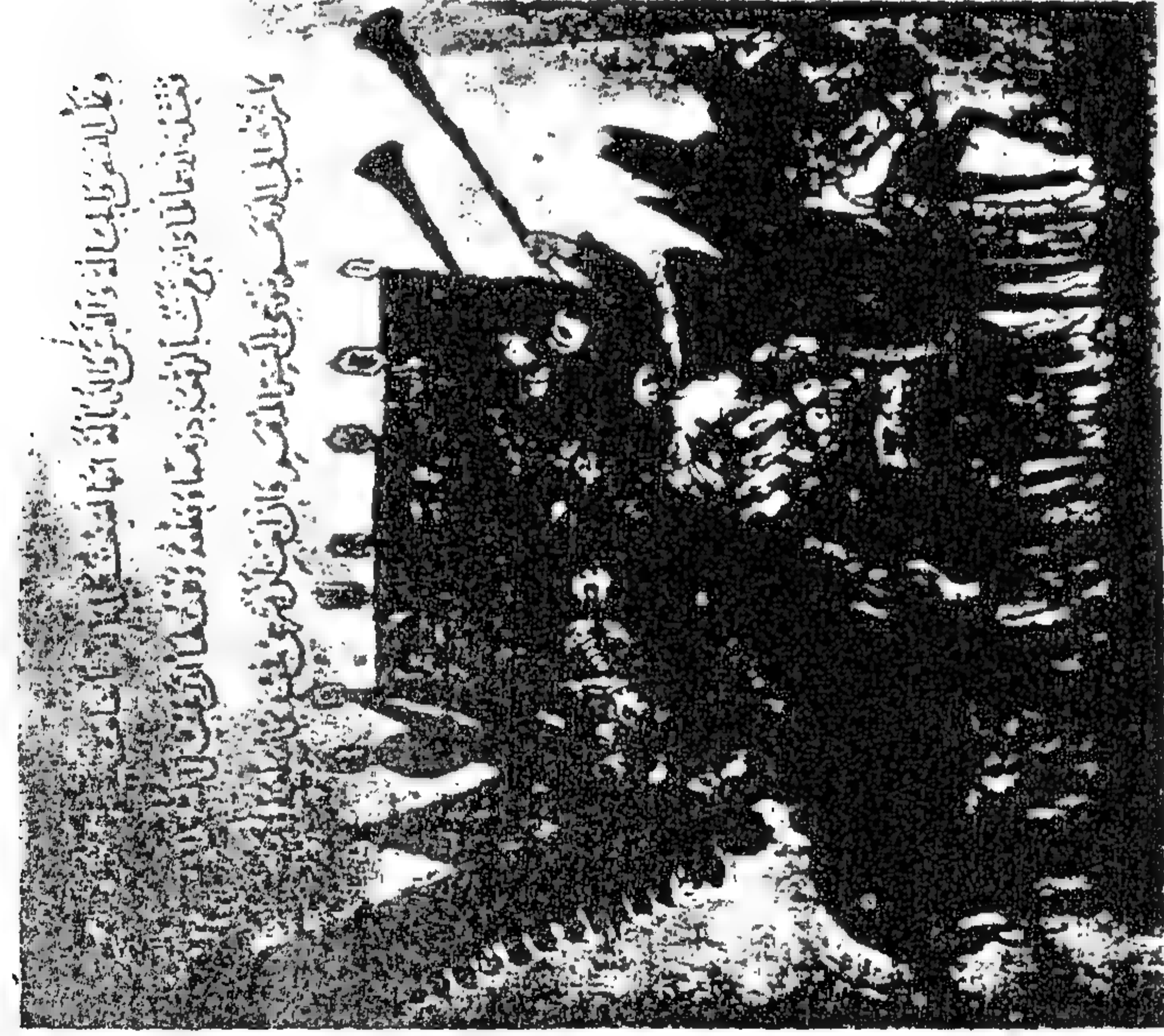
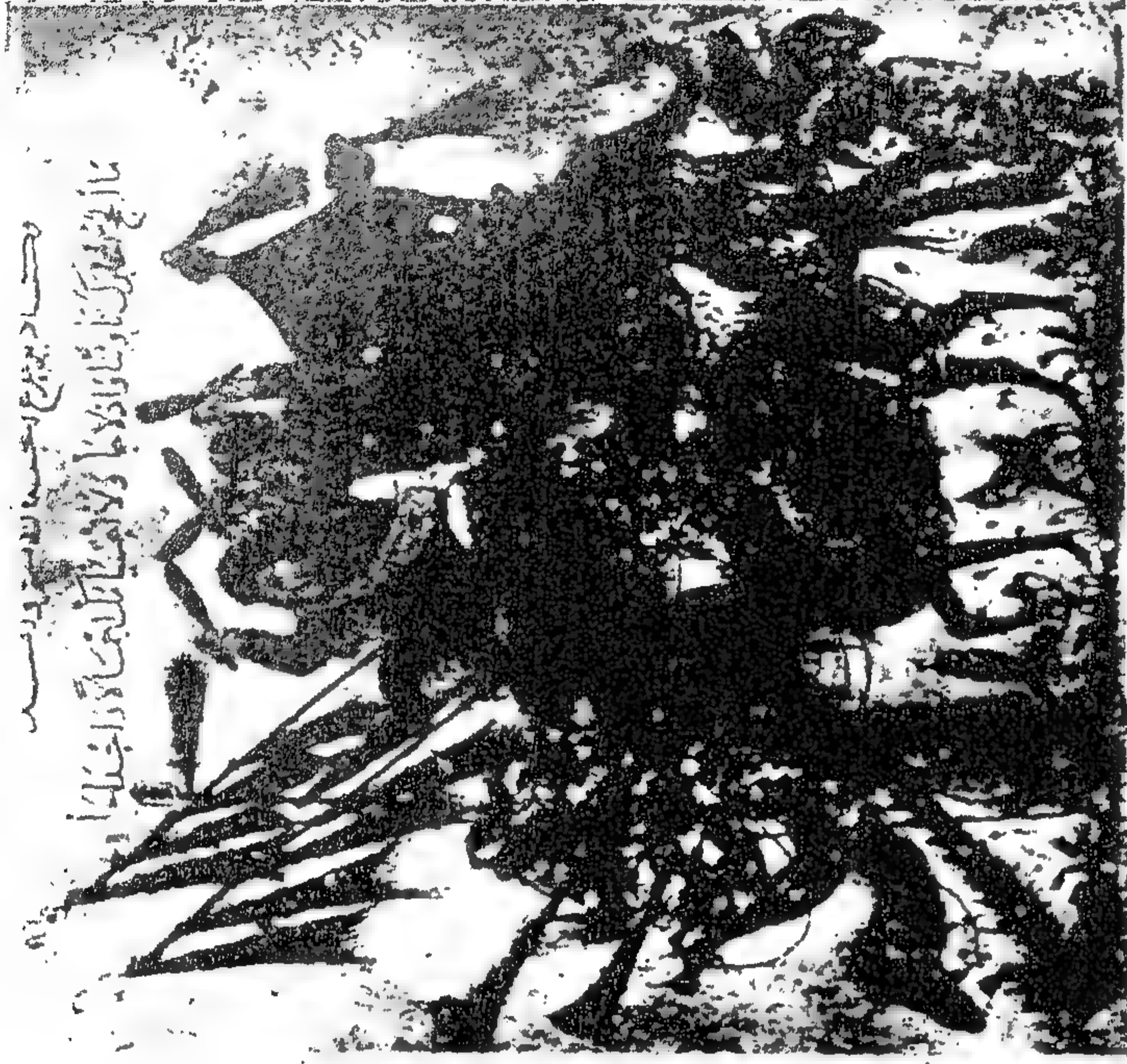
ومما يجب ملاحظته أن الصور فى مخطوطات مدرسة بغداد تكون جزءاً من المتن يقصد بها شرحه وتوضيحه، وليست ميداناً لإظهار المواهب الفنية؛ وهذه المدرسة عربية أكثر منها فارسية، والأشخاص فيها تلوح عليهم مسحة سامية ظاهرة فى الأنوف، تغطى وجوههم لى سوداء، وفى وجوههم شىء كثير من النشاط ودقة التعبير، وليس فيها الرشاقة والدعة اللتان نعرفهما فى الفن الفارسى.

ولعل أبداع الصور فى مدرسة بغداد تلك التى نراها فى مقامات الحريرى، فأكثرها يدل على مهارة كبيرة فى تصوير الجموع وحركاتها المختلفة ودقة عظيمة فى تصوير الحيوانات^(١).

على أن الشبه بين بعض صور هذه المدرسة وبين الصور عند مسيحي الكنيسة الشرقية يبلغ أحياناً درجة لا نستبعد معها أن تكون هذه الصور الإسلامية من صنع المسيحيين أنفسهم على الرغم من القرون الخمس التى مضت بين ظهور الإسلام وتاريخ المدرسة التى نحن فى صدددها، فأكاليل النور التى تحيط برؤوس الأشخاص وإيضاح الأنف بخط بارز من اللون والطريقة الاصطلاحية البسيطة التى ترسم بها الأشجار والملابس المزركشة والمزينة بالزهور وفروع الأشجار والملائكة ذوى الأجنحة المدببة، كل هذا وغيره نجده مشتركاً بين الصور عند مسيحي الكنيسة الشرقية وبين الصور التى رقمها فنانون مدرسة بغداد^(٢) - ولعل هذا الشبه وتلك الصلة يرجعان إلى تأثر الفنانين البيزنطى والإسلامى بالفن الساسانى كما يظهر ذلك جلياً فى صناعة النسيج.

(١) انظر اللوحة ٤ شكلى ٦ و ٧.

(٢) قارن اللوحتين السابعة والثامنة من Arnold : Painting in Islam بين صحيفتى ٦٤ و ٦٥.



(شكل ٦ و ٧)

منظران من مقامات الحريري - المدرسة العراقية سنة ٦٣٤ هـ

من مخطوط شيفير بالمكتبة الأهلية بباريس - عن مارتن

ومن أهم مصوري هذه المدرسة عبد الله بن الفضل الذي كتب وصور سنة ٦١٩هـ (١٢٢٢) مخطوطاً من كتاب خواص العقاقير كانت منه صور في مجموعتي الدكتور زره (Sarre) بيرلين والدكتور مارتن (Martin) باستوكهلم^(١)، والتأثير البيزنطي ظاهر في أشخاص هذه الصور الذين يلبسون ملابس واسعة مزينة بفروع نباتية، وأوراق هذا المخطوط مبعثرة الآن في متاحف العالم ومجموعاته الفنية، ومنها واحدة في متحف المتروبوليتان في نيويورك تمثل طبيباً يحضر دواء للسعال، وقد استعملت في هذه الصورة ألوان خمسة: الأخضر والأزرق والأحمر والأصفر والذهبي، وثنايا الملابس فيها منسقة وبعيدة من الطبيعة حتى أصبحت موضوعاً زخرفياً^(٢)، ومن هذا المخطوط صورة أخرى في متحف اللوفر تمثل أيضاً طبيباً يحضر دواء^(٣).

وقد كتب يحيى بن محمود بن يحيى بن الحسن الواسطي سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧) نسخة من مقامات الحريري رقم فيه ماينوف على مائة صورة يمثل فيها نوادر أبي زيد السروجي وبديع حيله، وهذا المخطوط محفوظ الآن بالمكتبة الأهلية بباريس أهداه إليها المستشرق شيفير (Schefer). وكل هذه الصور وثائق قيمة عن الحياة والنظم الاجتماعية والعادات في ذلك العصر^(٤)، ومنها صورتان تمثلان موكب عروس في هودج على جمل يشيعه فرسان يحملون الأعلام ويقرعون الطبول ويعزفون على الآلات الموسيقية^(٥)؛ وبين كثير من هذه الصور وبين النقوش التي كشفتها دار الآثار العربية على جدران

(١) راجع Migeon : Manuel d' Art Musulman ص ١٢٦.

(٢) انظر Dimand: A Handhook of Mohammedan Decorative Arts ص ١٩.

(٣) انظر Stchokine : Les Miniatures Parsanes ص ٢٩.

(٤) انظر اللوحات ٩ و ١٠ و ١١ و ١٢ من Blochet: Les enluminures des manuscrits

(٥) انظر اللوحة ٤ شكل ٦ و ٧.

أحد الحمامات الفاطمية قرابة كبيرة، ولا غرابة في ذلك، فإن سقوط الدولة الفاطمية سنة ٥٦٧هـ (١١٧١) كان إيذاناً بانتقال كثير من فناني مصر إلى بلاد الجزيرة حيث أصبحت بغداد مركزاً كبيراً للفن والكتب.

وهناك نسخ أخرى من مقامات الحريري موضحة بالصور الممتعة في المكتبة الأهلية بباريس، وفي المتحف الآسيوي بلينينجراد، وفي من المتاحف والمجموعات^(١).

وفي المتحف البريطاني مخطوط من مقامات الحريري تاريخه سنة ٧٢٣هـ (١٣٢٣) كتب لعامل خراج في دمشق. وبقي بعض صور الأشخاص فيها غير تام التلوين مما يظهر لنا الطريقة التي كان الفنانون يتبعونها في تحديد الصور قبل تلوينها.

وفي مكتبة قينا مخطوط آخر من مقامات الحريري أحدث عهداً وعليه توقيع أبي الفضل بن أبي إسحاق ومؤرخ سنة ٧٣٣هـ (١٣٣٤)، وقد بدأت الصناعة تزول عنها بساطتها الأولى وتسير في طريق التعقيد، ومن أبداع صور هذا المخطوط اثنتان: الأولى تمثل أميراً على عرش ويده كأن على الطريقة الساسانية ويحف به رجال الحاشية ويحميه ملكان بأجنحة مزركشة، وأمام العرش موسيقيون ويهلوان يطربون الأمير^(٢)، وتمثل الصورة الثانية شخصاً يزور صديقاً ألزمه المرض الفراش، وزينت ملابس الزائر وأصحاب البيت وسرير المريض بفروع نباتية ومخطوط هندسية^(٣)، وفي هذا المخطوط تأثر بفن التصوير في أواسط آسيا.

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray : Persian Miniature Painting ص ٢٤ وما بعدها.

(٢) انظر اللوحة ٥ شكل ٨.

(٣) انظر شكل ١٨ من Kühnel: Miniaturmalerei...



(شكل ٨)

أمير على عرشه وأمامه بهلوان المدرسة العراقية سنة ٧٣٤هـ

من مخطوط لمقامات الحريري بالمكتبة الأهلية في فينا

وقد ظن بعض العلماء أن جزءاً من هذه الصور التي تنسب إلى مدرسة بغداد إنما صنع في أفغانستان تحت رعاية الدولة الغزنوية حيث نظم الفردوسي الشاهنامه في غرفة تزيينها الصور كما يقولون - ولكن الحقيقة أنه ليس هناك دليل ثابت على أنه صنع في أفغانستان أو في بخارى أو خيوه أو الري صور تخالف في الطراز ما ينسب إلى مدرسة بغداد، فإن الأثر الفارسي كان سائداً في شرق الإمبراطورية الفارسية وفي وسطها - وقصلاً عن ذلك فالحزف الذي ينسب إلى مدينة الري يحتمل نقوشاً كثيرة المشبه في الصناعة واللون بتلك التي موصفتها في هذا الفصل.

وهناك صور قسماً «مجموعة» (اليوم) بمكتبة «ستانبول» نشرها الأستاذ «ماكسيان» في كتابة عن التصوير الفارسي، وأرجع تاريخها إلى النصف الثاني من القرن السادس الهجري (النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي) مدعياً أنها من صناعة هذه المدرسة التي ظهرت في شرقي إيران^(١)، ولكن يخالفه في الرأي أكثر مؤرخي الفن الإسلامي، والواقع أن هذه الصور لا يمكن إرجاعها إلى ما قبل العصر المغولي^(٢).

وقد امتد أثر مدرسة بغداد إلى بقية أجزاء الإمبراطورية الإسلامية كسورية ومصر، وهناك أوراق من نسخة من كتاب الحيل الميكانيكية للبرني كتبها سنة ٧٥٥هـ (١٣٥٤) محمد بن أحمد بن ناصر الدين محمد الذي كان في خدمة الملك الصالح صلاح الدين من المماليك البرجية بمصر، وكلها موزعة بين المتاحف والمجموعات الأثرية في أوروبا وأمريكا - وفي اللوفر.

(١) انظر A. Sakisian: La Miniature Persane ص ٤٠ وما بعدها. وانظر الشكل ٩ شكل

(٢) راجع B. Gray: Persian Painting ص ٣٦.

بيارس واحدة منها تمثل ساعة مائية وجهها على شكل نصف دائرة ترتكز على حامل فيه جامات فيها طواويس^(١).

وصفوة القول أن أهم ميزات مدرسة بغداد هي تصوير الأشياء على ما هي عليه دون تجميل أو تكلف، وأكثر ما يظهر تأثير مسيحي الشرق في صناعتها في تصوير الأشخاص على الطريقة التي استعملوها في تصوير قديسيهم وفلاسفة اليونان، وفي التي تمثل فيها الأشخاص وثنايا الملابس؛ أما التأثير الإيراني فظاهر في الزخرفة، وفي النسب بين أجزاء الجسم المختلفة في تصوير الأشخاص..

(١) انظر اللوحة ٢ شكل ٣ وقارن Stchoukine: Les Miniatures Persanes ص ٣٠ - ٣٢.

الفصل الثالث

المدرسة الفارسية التتيرية

تحدثنا فى الفصل السابق عن مدرسة بغداد وقلنا إنها عربية فارسية تأثرت بالتصوير عند مسيحي الشرق وبالفن الساسانى، ونعرض الآن للمدرسة الفارسية التترية وهى أولى المدارس الثلاث التى امتازت بها العصور الثلاثة الكبرى فى تاريخ إيران من القرن السابع حتى الثانى عشر (الثالث عشر حتى القرن الثامن عشر الميلادى): عصر المغول وعصر تيمور وخلفائه وعصر الأسرة الصفوية.

ونحن نعلم أن المغول غزوا إيران وبلاد الجزيرة فى أوائل القرن السابع الهجرى (الثالث عشر) وتوجوا حروبهم الطويلة وفتوحاتهم الكبيرة بالاستيلاء على بغداد سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨) فأصبحت مقر أسرتهم فى الشتاء كما كانت تبريز مقرها فى الصيف. وشيد المغول فى العراق العجمى مدينة سموها سلطانية عند خط تقسيم المياه بين نهري زنجان وأبهر، وكانت هذه المدن الثلاث أهم المراكز لصناعة التصوير فى عصر المغول.

ومن أهم مميزات هذا العصر فى الفنون بأنواعها أثر واضح لتعاليم الشرق الأقصى وتقاليده، وليس خفيًا أنه منذ القرن الأول الهجرى (السابع الميلادى) كانت هناك علاقات تجارية بين الصين والإمبراطورية الإسلامية، وكانت الطرف الفنية الصينية يكثر تقليدها فى البلاد العربية حيث كانت تضرب الأمثال بمهارة الصينيين وتفوتهم فى الصناعات والفنون.

، وليس غريبًا أيضًا أن يصحب غزو التتر للإمبراطورية الإسلامية ازدياد العناصر الصينية فى التصوير الفارسى، فقد كانت العلاقات متينة منذ القدم بين بلاد ابن السماء وبين وطن المغول فى تركستان، وعندما فتح هؤلاء إيران

فى القرن السابع (الثالث عشر) كان مواطنوهم قد استولوا على مقاليد الحكم فى الصين، فأصبحت إيران جزءاً من إمبراطورية مغولية كبيرة امتدت إلى الطرف الأقصى من آسيا.

وعوامل الاتصال السياسية لم تكن قوية وما لبثت أن زالت، ولكن التجارة والروابط الأدبية كانت أديم أثراً، وقد صلب المغول فى ملكهم الحديد تراجع وعمال وصناع وفنانون من أهل الصين فأصبح أثر الشرق الأقصى مباشراً.

وليس أثر الصين فى التصوير الفارسى قاصراً على ما افترضه الإيرانيون من الصناعة الصينية، ولكنه فوق ذلك كان باعثاً على عرفان هؤلاء بما يمكن الوصول إليه من التقدم فى هذه الصناعة، فالواقع أن الصور المصغرة الفارسية كانت بعد سقوط بغداد سنة ٦٥٦هـ (١٢٥٨) أعرق فى الفارسية مما كانت عليه قبل هذا التاريخ.

على أن الصور التى تنسب إلى هذه المدرسة الفارسية التتية ليست كثيرة العدد لأن عصر المغول ٦٥٦ - ٧٣٥هـ (١٢٥٨ - ١٣٣٥) كان مملوءاً بالحروب والفتوح، بيد أنه فى أوائل القرن الثامن (الرابع عشر) تظهر المخطوطات التاريخية مزينة بصور المواقع الحربية ومجالس الشراب ومناظر الصيد.

ومما لا ينبغى نسيانه أن فتح المغول لم يكن قاضياً على مدرسة بغداد بدليل ما نراه من الصور التى تظهر فيها صناعة هذه المدرسة ممزوجة ببعض التقاليد الصينية التى اكتسبها التصوير الفارسى فى ذلك العصر، وقد تظهر الصناعتان جنباً إلى جنب، وقد توجد فى مخطوط واحد صور صناعتها بغدادية وأخرى فارسية تتية.

وفى مكتبة مورجان بنيويورك مخطوط عن منافع الحيوان لابن بختيشوع مترجم إلى الفارسية وبه أربع وتسعون صورة، وقد عمل هذا المخطوط بأمر الأمير المغولى غازان خان [٦٩٥ - ٧٠٤ هـ (١٢٩٥ - ١٣٠٤)] وتم بين سنتي ٦٩٥ - ٧٠٠ هـ (١٢٩٥ - ١٣٠٠). وبعض صوره إما منقولة عن نماذج صينية وإما رقمها فنانون صينيون. وأكثر ما يظهر ذلك فى تصوير الحيوانات والزهور والنباتات^(١)؛ فقد تعلم المسلمون من الشرق الأقصى تقليد الطبيعة والدقة فى رسم الأشياء على ما هى عليه؛ فالنباتات التى يرسمونها حين يتأثرون بالفن الصينى لا تكون تقليدية يصعب تمييزها، بل يزيد القرب بينها وبين الطبيعة، وتميل الأشجار كأن الريح تداعبها^(٢).

على أن صناعة التصوير لم تلق فى عصر المغول بوجه عام تلك العناية التى كانت تلقاها فى بلاط العباسيين، أو التى لقيتها بعد ذلك فى بلاط

(١) راجع Dimand: A Handbook... ص ٢٠ - ٢١.

(٢) فى المراجع الآتية إشارات كثيرة إلى تأثير الشرق الأقصى فى الفنون الإسلامية: G. Wiet L'Exposition persane de 1931 ص ٤ و E. Kuhnel; Islamische Kleinkunst ص ٤٦ و ٥٤ و ١٣٧ و E. Kuhnel: Die islamische Kunst (Springer) ص ٤٢٩ و ٤٥٠ و ٤٥١ و ٤٥٥ و ٧٤١ و ٤٩٤ و Dimand: Handbook ص ٢٢ و ١١٥ و ١٣٨ و ٢١٠ و ٢١٣ و ٢١٤ و ٢٤٠ و ٢٤٢ و ٢٧٨ و The Legacy of Islam (edited by (Arnold & Guillaume) ص ١٣٥-١٣٦ و M. Pezard: Laceramique archalque de l'Islam ص ٦١ و B. Laufer: Chinese Mhammsdan Bronzes فى مجلة Ars Islamica ج ١ ص ١٣٣ وما بعدها و Bin-Persian Miniature Painting : gon Wilkinson & Gray ص ١١ و ١٣ و ٢٢ و ٣١ و ٣٣ و ٣٦ - ٤٠ و ١٠٧ و ١٥٦ وقد أشار الأستاذ جاستون فييت G. Wiet فى ترجمته لكتاب البلدان لليعقوبى إلى النص الذى نشره الأستاذ بليو P. Pelliot والذى يدل على أن مؤلفاً صينياً عاش قبل سنة ٧٦٢ ميلادية ذكر أن صناعات النسيج والنقش والتصوير والتحف الذهبية والفضية علمها صناع صينيون إلى الصناع المسلمين فى مدينة الكوفة، قارن P.

Pelliot : Artisans chinois, Toung Pao, XXVI, p. 110 - 111.

التموريين والصفويين؛ ولسنا نقصد بذلك أن هناك إعراضاً عن هذه الصناعة أو إهمالاً لها، ولكن نلاحظ آثار العجلة التي نراها في صناعة أكثر الصور الفارسية التتيرية؛ فالحروب الكثيرة التي امتاز بها هذا العصر لم تكن لتجعل الأمراء وكبار رجال الدولة يطمعون في عمل دقيق يستغرق الوقت الطويل. فصور هذه المدرسة والحالة هذه يعجب بها مؤرخو الفن الإسلامى لقوتها ولغرابتها أكثر من إعجابهم بدقة في صناعتها أو عناية في تصويرها.

وقد بنى الوزير الكبير والمؤرخ المشهور رشيد الدين ٦٤٥ - ٧١٨ هـ (١٢٤٧ - ١٣١٨) ضاحية لتبريز سماها باسمه واستخدم فيها خطاطين وفنانين لتدوين تأليفه التاريخية والفلسفية ولتصويرها^(١).

ومن أهم ما وصل إلينا من الصور التي تنسب إلى المدرسة الفارسية التتيرية، مخطوط من كتاب جامع التواريخ للوزير رشيد الدين نفسه، يرجع عهده إلى سنة ٧١٤ هـ (١٣١٤)، ومنه جزء محفوظ الآن في الجمعية الآسيوية الملكية بلندن، والجزء الآخر في مكتبة جامعة أدنبرا. وصور هذا المخطوط كالصور التي نراها في سائر مخطوطات جامع التواريخ لرشيد الدين، تمثل حوادث من الإنجيل ومن حياة بوذا ومن السيرة النبوية ومن تاريخ الصين والإمبراطورية الإسلامية. والظاهرة التي تميز هذه الصور هي الأثر الصينى الواضح في رسم المناظر الطبيعية، وفي السحنة المغولية التي تظهر في رسم أكثر الأشخاص؛ ولهذا المخطوط أهمية كبيرة، إذ أننا نرى في كثير من صوره العوامل الأجنبية التي أخذها الفن الفارسى عن الشرق الأقصى، والتي لم يكن قد هضمها بعد^(٢).

(١) راجع Rashid Ed - Din par E. Introduction a l' Histoire des Mongols des Fadk Allah

T Arnold : Painting in Islam و Blochet ص ٧٤ - ٧٥.

(٢) راجع Binyon, Wilkinson & Gray : Persian Miniature Painting ص ٣٤ و ٣٦ و ٤٤ -

٤٦ واللوحات من ١٨ إلى ٢٣.

وتمثل إحدى صور هذا المخطوط سيدنا عليا وسيدنا حمزة (رضي الله عنهما) راكبين في طريقهما إلى مفاوضة المشركين؛ ولا تزال تقاليد مدرسة بغداد غالبية في هذه الصورة، فأشخاصها سحنهم عربية، وخيولهم ضامرة تختلف كثيراً عن الخيول المغولية^(١). والواقع أن هذه الصور ميدان تجتمع فيه تقاليد الشرق الأقصى بتقاليد مدرسة بغداد والفنون التي أثرت فيها.

وفي المكتبة الأهلية بباريس مخطوط آخر من جامه التواريخ لرشيد الدين، أكبر الظن أنه صنع في تبريز بين عامي ٧١٠-٧١٥ هـ (١٣١٠-١٣١٥). ومن صوره صورة تمثل المغول وعلى رأسهم هولاكو يحاصرون بغداد، وأخرى تمثل المعتصم آخر خلفاء العباسيين يعبر نهر الدجلة ليلقي هولاكو بعد سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨)، وثالثة تمثل جنكيزخان بين زوجاته ورجال بلاطه وأمامه ابنه قد ركعا يقدمان واجب الطاعة والاحترام، ويظهر في صور هذا المخطوط الأثر الصيني في محاكاة الطبيعة، وفي رسم الحيوانات الخرافية الصينية، وفي شكل السحب الذي نقله الفرس عن الصين بشكله التقليدي الوضع، دون أن يكلفوه أنفسهم مشقة مشاهدة السحب ورسم منظرها الحقيقي^(٢).

ومما يشبه في الصناعة مخطوطات جامع التواريخ لرشيد الدين نسخة من الشاهنامه يرجع عهدها إلى النصف الأول من القرن الثامن (القرن الرابع عشر)، كان يملكها قديماً المسيو ديموت Demotte، ثم تفرقت أوراقها بين اللوفر والمجموعات الأثرية في أوروبا وأمريكا؛ وصور هذه الشاهنامه كبيرة

(١) انظر اللوحة ٢٤ من ... Miniaturmalerei : Kuhnel

(٢) راجع Migeon : Manuel ج ١ ص ١٣٩ وانظر اللوحة ٨ شكل ١١ و ١٢.

الحجم ولعلها أقدم ما يعرف من تصوير لهذا الكتاب؛ وأما ميزتها فوجود العوامل الفارسية والصينية والمغولية فيها جنباً إلى جنب.

وفى اللوفر بباريس ثلاث من هذه الصور، تمثل الأولى الجيش الإيراني يطارد ملك كابل على رأسه جيشه المهزوم، ويقود الإيرانيين فرامر بن رستم وعلى رأسه خوذة من الذهب، وفى يده حربة يرفعها ليطعن بها ملك كابل الذى يفر أمامه^(١) - والصورة الثانية تمثل الإسكندر جالساً على عرشه ويحيط به رجال بلاطه، وحول رأسه هالة لا تدل على قدسيته كما تدل أكاليل النور حول رؤوس القديسين فى الفنون المسيحية^(٢)؛ فإن هذه الأكاليل استعملت فى الفن الإسلامى لإظهار أهمية الأشخاص وعظمتهم فحسب^(٣).

والصورة الثالثة تمثل الإسكندر وقد وقف أمام شجرة يحدث الطيور، وخلفه خادماً أمسك بعنان حصان ويغل^(٤). ونحن نرى فى هذه الصور ما أخذته الفرس عن الصين من تمثيل للسحب وما يرتديه الأشخاص من خوذات مغولية.

وفى المكتبة الأهلية بباريس مخطوط من تاريخ المغول لعلاء الدين الجوينى، كتب فى سنة ٦٨٩ هـ (١٢٩٠)، وفيه صورة واحدة تمثل هذا المؤلف . يقدم نسخة من كتابه إلى السلطان أرغون^(٥).

(١) انظر اللوحة ٧ بشكل ١٠.

(٢) انظر اللوحة ٦ شكل ٩.

(٣) راجع Kuhnelt : Islamische Kleinkunst ص ٤.

(٤) راجع Stchoukine : Les Miniatures Persanes ص ٣٥-٣٦.

(٥) راجع Blochet : Les ecoles de Peinture en Perse فى عدد يولييه وأغسطس سنة ١٩٠٥.

Revue archeologique ص ١٢٥ و Migeon: Manuel... ج ١ ص ١٣٩.



(شكل ٩)

الإسكندر على عرشه

المدرسة الفارسية التتية. أوائل القرن الثامن الهجري

صحيفة من شاهنامه باللوفر

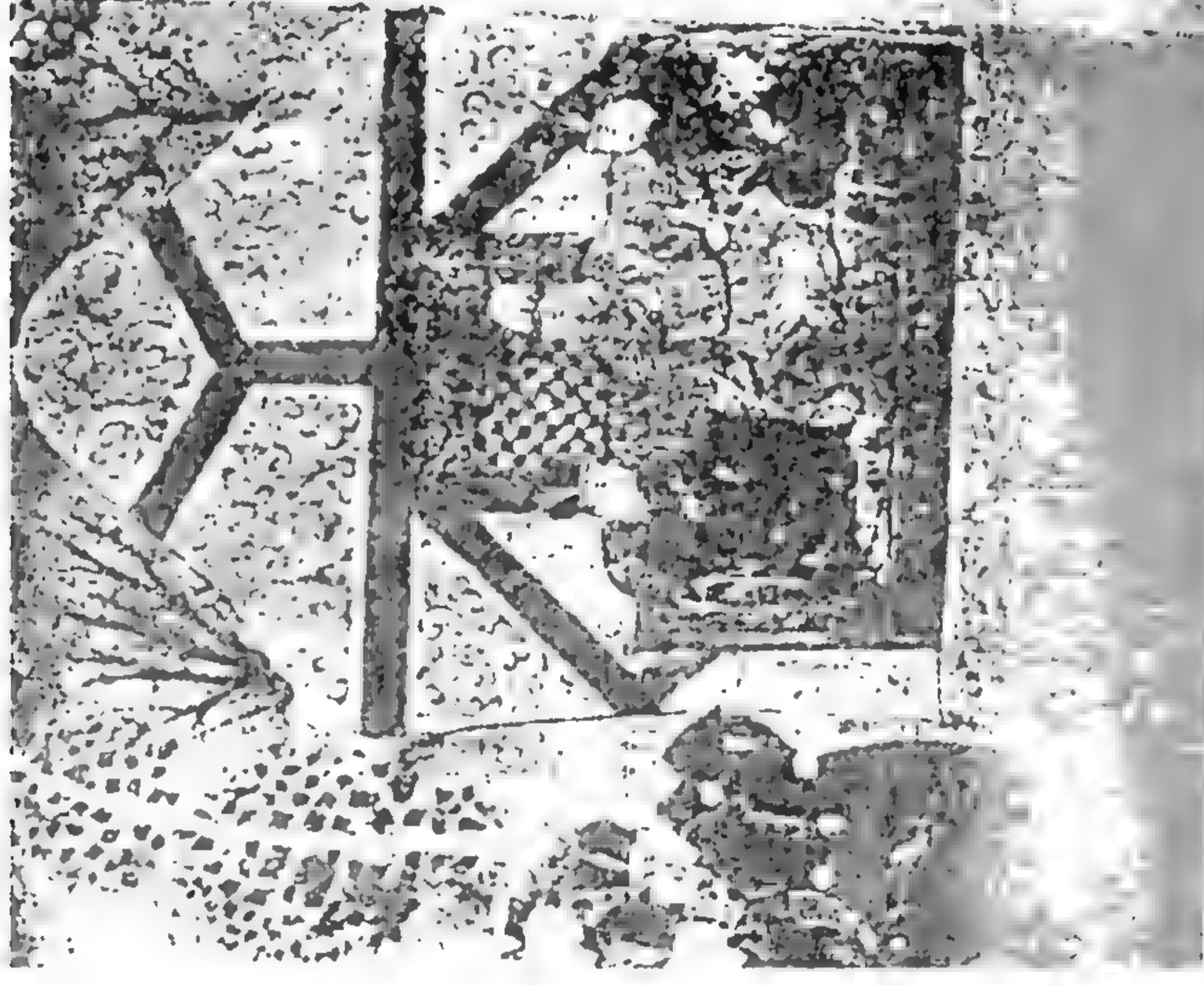


(شكل ١٠)

فرامرز بطارد ملك كابل

المدرسة الفارسية الترية. أوائل القرن الثامن الهجري

صحيفة من شاهنامه باللوفر



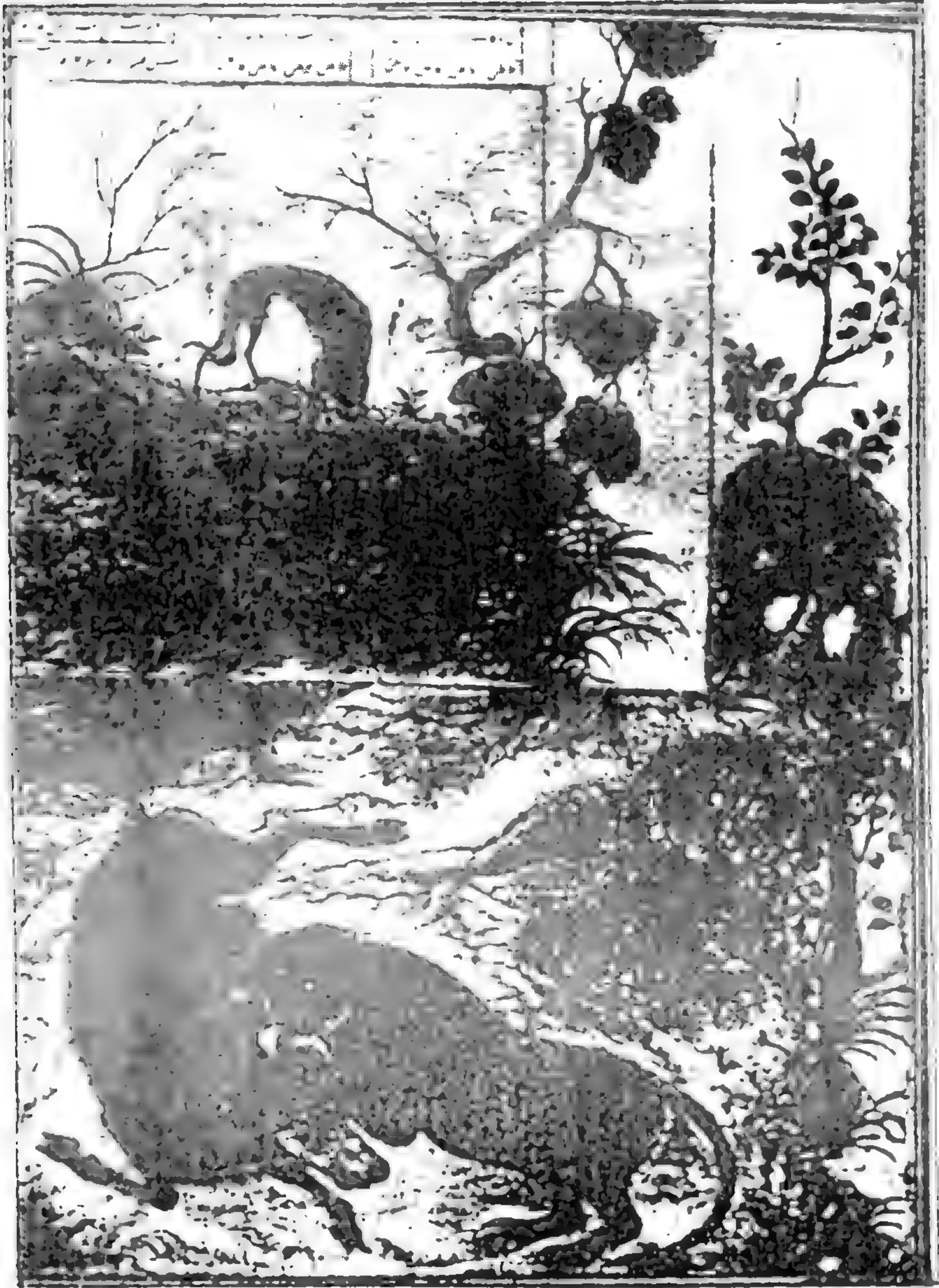
(شكل ١٢)

السلطان أوجتاي ومعه أولاده. أوائل القرن الثامن الهجري
من مخطوط لتاريخ رشيد الدين بالكتبة الأهلية بباريس - عن ساكسيان



(شكل ١١)

السلطان غازان ومعه نساؤه. أوائل القرن الثامن الهجري



(شكل ١٣)

من كلبلة ودمنة فوق - كلب يترك فريسته ليأخذ صورتها في الماء

تحت - أسد يفترس ثوراً

بمكتبة يلدز باستانبول. القرن الثامن الهجرى - عن ساكسيان

وهناك أيضاً عدة مخطوطات من تاريخ الطبرى، ونسخة من شاهنامه كان يمتلكها الأستاذ شولتز Schulz: وفيها كلها صور لا تختلف صناعتها كثيراً عما تحدثنا عنه فى هذا الفصل.

وقصارى القول أن المغول رغم ما عرفوا به من غرام بالتدمير والتخريب قد عرفوا كيف يقدرّون الصناع ورجال الفن، ولا غرابة أن نقرأ فى المصادر التاريخية كيف كانوا يخربون المدن فلا يبقون من أهلها إلا على الفنانين، وأرباب الصناعات التى تأثرت بها جميع الفنون الإسلامية ولا سيما صناعة التصوير وصناعة الخزف فى سلطان أباد.

على أن المصادر التاريخية تحدثنا بأن أول ما عرفته فارس من صناعات بلاد الصين كان فى عصر السامانيين، حين أمر الملك نصر بن أحمد الشاعر الفارسي رودكى أن يكتب ترجمة فارسية شعرية لكليلة ودمنة، ثم أتى بمصورين صينيين زينوها بالرسوم التوضيحية، ولكن ذلك كان حادثاً فريداً، ولم يظهر تأثير الشرق الأقصى واضحاً جلياً فى الصور الفارسية إلا فى عصر المغول^(١).



(١) راجع Arnold: Painting in Islam ص ٦٥ - ٦٦.

الفصل الرابع

عصر تيمور و خلفائه

يعتبر عصر تيمور وخلفائه من أزهى عصور التصوير الفارسي، فقد كان مجيء هذا الفاتح التتري واتخاذه سمرقند عاصمة للكه منذ سنة ٧٧٢هـ (١٣٧٠) فاتحة لهدوء نسبي ساد بلاد إيران، التي عرفت في عهده وعهد ابنه وخليفته شاه رخ [٨٠٧-٨٥٠هـ (١٤٠٤-١٤٤٧)] سلامًا لم تكن عرفتة منذ مدة طويلة؛ وقد كان تيمور على فظاظته وقساوته محبًا للفن والأدب، مغرمًا بقراءة أشعار حافظ ونظامي، وكان هو وخلفاؤه من أكبر المشجعين للفنانين والعلماء والأدباء.

وقد مهدت العصور السابقة لهذا العصر، فكانت فيها مراحل الاقتباس والاختيار والتأثر الكبير بالفنون الأجنبية، وقد ر لعصر تيمور وخلفائه أن يشهد ازدهار طرار إيراني قوي إلى حد كبير، وغنى بما اكتسبه من صناعة الشرق الأقصى، وأصبح جزءًا أساسيًا فيه.

وفي المصادر التاريخية أن تيمورلنك عمل على أن يجمع في عاصمته سمرقند أكبر عدد ممكن من الفنانين والفنانين والصناع، فنقل إليها مئات المصورين من بغداد وتبريز وغيرهما من البلاد التي استولى عليها. ومع ذلك فقد ظلت بغداد وتبريز مركزين لصناعة التصوير؛ وإن يكن التاريخ قد حفظ لنا اسم مصور بغدادى شهير هو عبد على عاش فى بلاط سمرقند، فأكبر الظن أن هذه المدينة لم تبلغ فى عهد تيمور ذلك المركز الكبير الذى بلغته هراة منذ أوائل القرن الخامس عشر فى عهد شاه رخ وخلفائه.

فالواقع أنه يكاد لا يكون لدينا مخطوطات مَّصورة فى سمرقند منذ عهد تيمورلنك، ولكن فى المكتبة الأهلية بباريس مخطوط ينسب إلى هذه المدرسة، وهو رسالة فى علم الفلك كتبت بسمرقند فى النصف الأول من القرن التاسع

الهجرى (الخامس عشر) لمكتبة أولوغ بك ابن شاه رخ، وحاكم بلاد ما وراء النهر من سنة ٨١٢هـ (١٤٠٩) إلى سنة ٨٤٩هـ (١٤٤٦)، وكان هذا الأمير قد أسس فى سمرقند مرصداً شهيراً جمع فيه كبار المشتغلين بعلم الفلك^(١).

وفى متحف المتروبوليتان بنيويورك مخطوط فلكى آخر مزين بخمسين صورة للبروج والنجوم، وترجع ملابس الأشخاص وتفاصيل الصناعة أن يكون هذا المخطوط قد كتب أيضاً بسمرقند فى عهد أولوغ بك^(٢).

على أن هناك مخطوطين فى المتحف البريطانى يرجع عهدهما إلى عصر تيمور نفسه، ويمثلان حلقة الاتصال بين المدرسة الفارسية التتارية وبين مدارس التيموريين.

وأول هذين المخطوطين نسخة من قصائد خواجو كرماني يشرح فيها غرام الأمير الفارسي هماي بهمايون ابنة إمبراطور الصين^(٣)، وقد كتبه الخطاط الفارسي الشهير مير على التبريزي فى بغداد سنة ٧٩٩هـ (١٣٩٦)؛ وعلى إحدى صورته توقيع الفنان الفارسي جنيد السلطاني الذى كان فى خدمة السلطان أحمد من السلاطين الجلائريين ببغداد^(٤).

والمخطوط الثانى يرجع إلى العهد نفسه ويشمل عدة قصائد منها تاريخ منظوم كتبه أحمد التبريزي لفتوح جنكيزخان.

(١) راجع ... Migeon : Manuel ج ١ ص ١٥٦ و Blochet : Musulman Paintings من اللوحة ٨٨ إلى ٩٣.

(٢) انظر ... Dimand : A Handbook ص ٢٧.

(٣) قارن Sakisian La Miniature Persane ص ٣٢ و Migeon: Mannuel ج ١ ص ١٥٢.

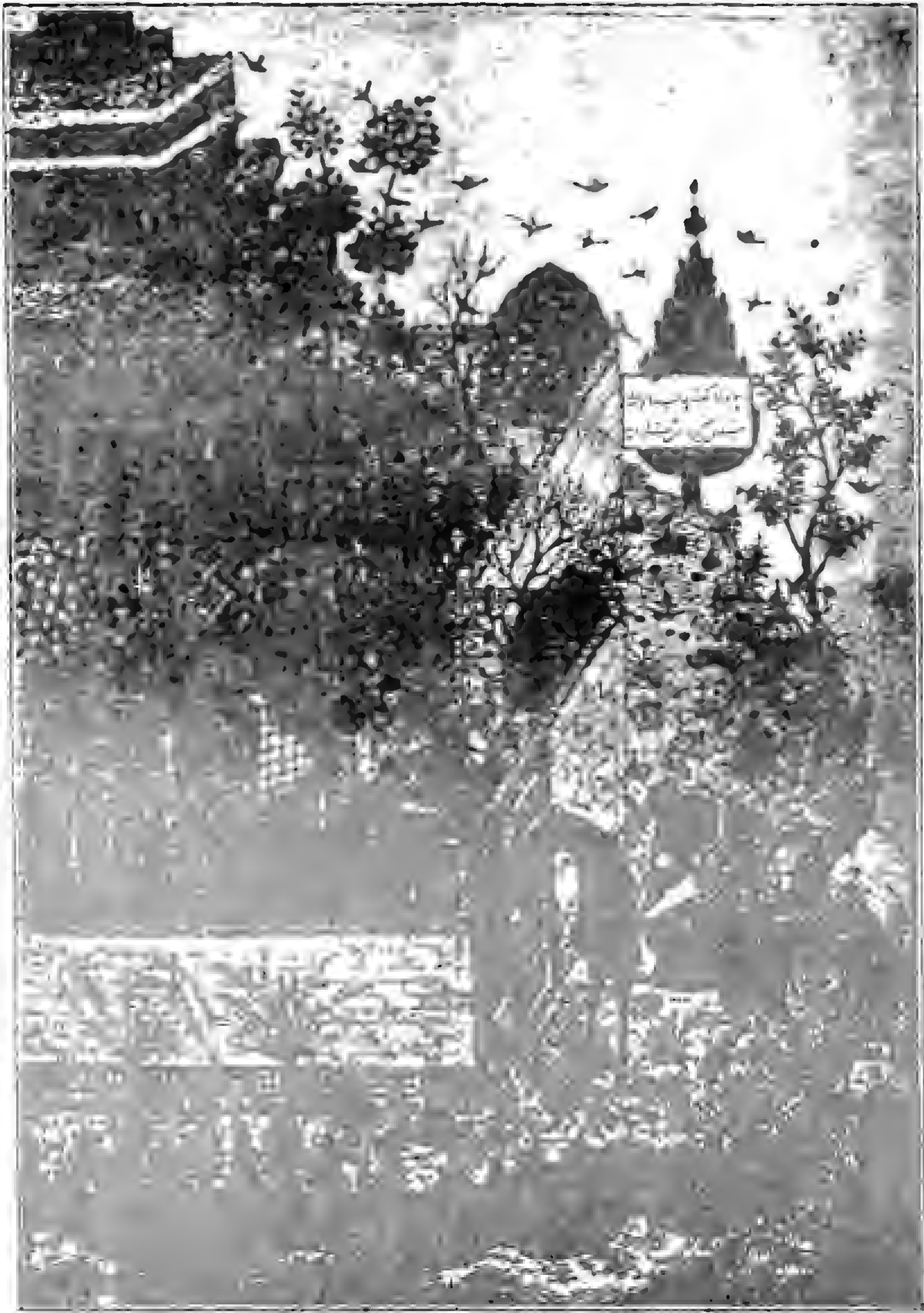
(٤) انظر اللوحات ١٠ و ١١ و ١٢.

وفى صور هذين المخطوطين كثير من الصفات الزخرفية التى أصبحت فيما بعد من مميزات مدرسة هراة فى القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر)، فالأشجار الطويلة والمناظر الطبيعية ذات الجبال والتلال المرسومة على شكل الإسفنج، والنباتات الصغيرة التى تزيد فى زخرفة الصورة وتمنحها طابعاً خاصاً، والألوان القوية التى لا يكسر من حدتها أى تدرج، كل هذا يفرق بين صور هذين المخطوطين وبين الصور الأولية فى القرن السابع والثامن (القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر).

على أن الأفضل أن لا ننسب صور هذين المخطوطين إلى أى مدرسة تيمورية، إذ الواقع أنها تمثل آخر تطور للمدرسة التتارية. فعصر المغول يمتد إلى أوائل القرن التاسع (الخامس عشر)، وأسرة الجلائيريين المغولية التى حكمت فى العراق واتخذت بغداد عاصمة لها جعلت هذه المدينة تترية طول القرن الثامن (الرابع عشر) وجزءاً من القرن التاسع (الخامس عشر) بالرغم من استيلاء تيمور عليها سنة ٧٩٥ (١٣٩٣).

وفى المصادر التاريخية أن السلطان أويس من أواخر ملوك أسرة الجلائيريين، كان من الملوك الذين عالجوا التصوير وأصابوا فيه نجاحاً كبيراً.

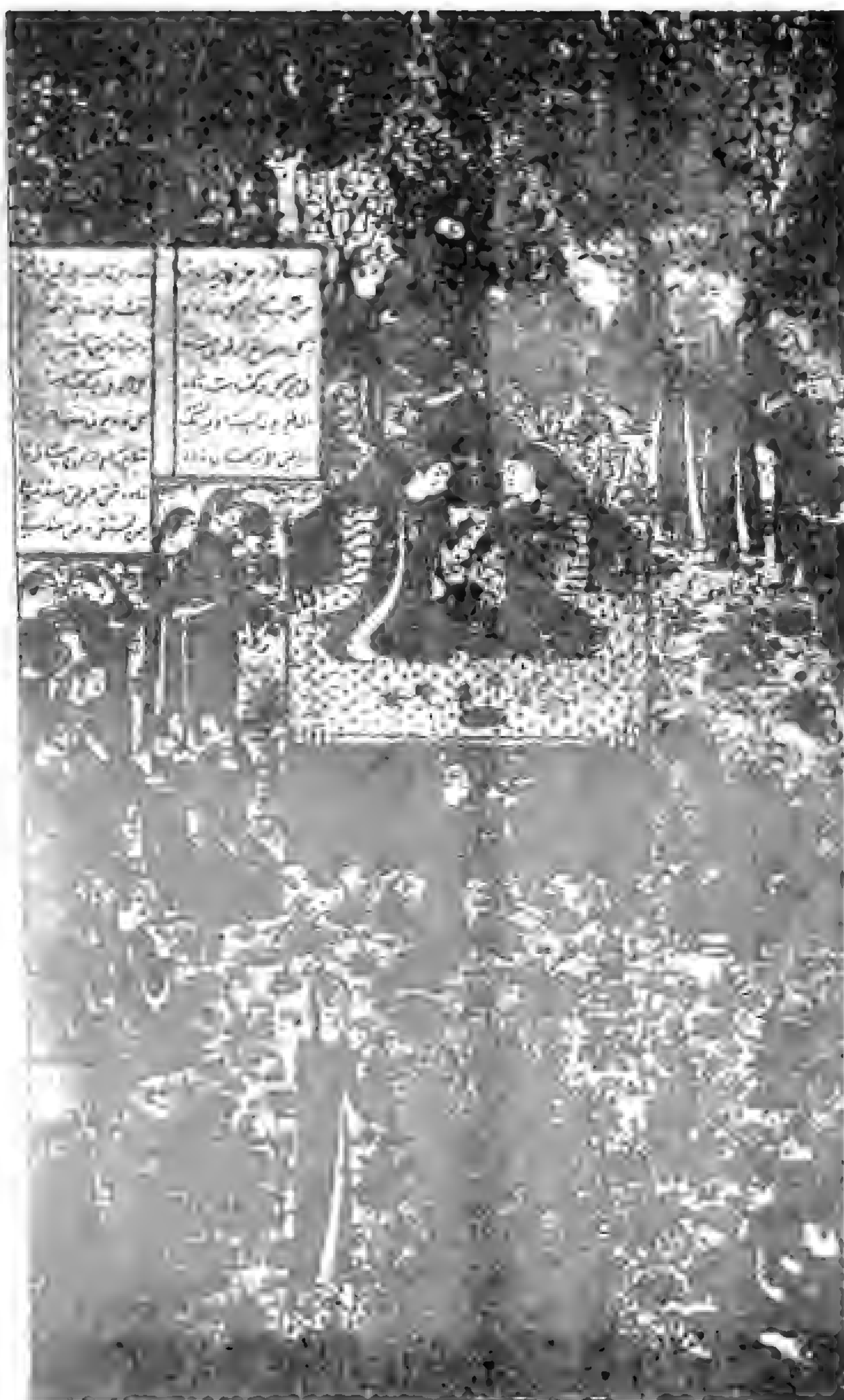
فالشبه إذن بين هذه الصورة وبين الصور التيمورية يرجع إلى أن الأولى تمثل، كما ذكرنا، حلقة الاتصال بين المدرسة الفارسية التتارية وبين مدارس التيموريين، والواقع أن تيمور نفسه، بالرغم من غرامه بالفنون الجميلة، لم يكن السبب المباشر فى نشأة الطراز التصويرى الذى ننسبه إلى العصر المسمى باسمه، والذى هو نمو طبيعى لفن التصوير فى القرن الثامن (الرابع عشر). لم تكن لذلك الفاتح يد كبيرة فيه؛ ولكن الذى يجعل هذه التسمية عادلة هو الرعاية السامية التى شمل بها خلفاء تيمور المصورين وفن التصوير.



(شكل ١٤)

حييان

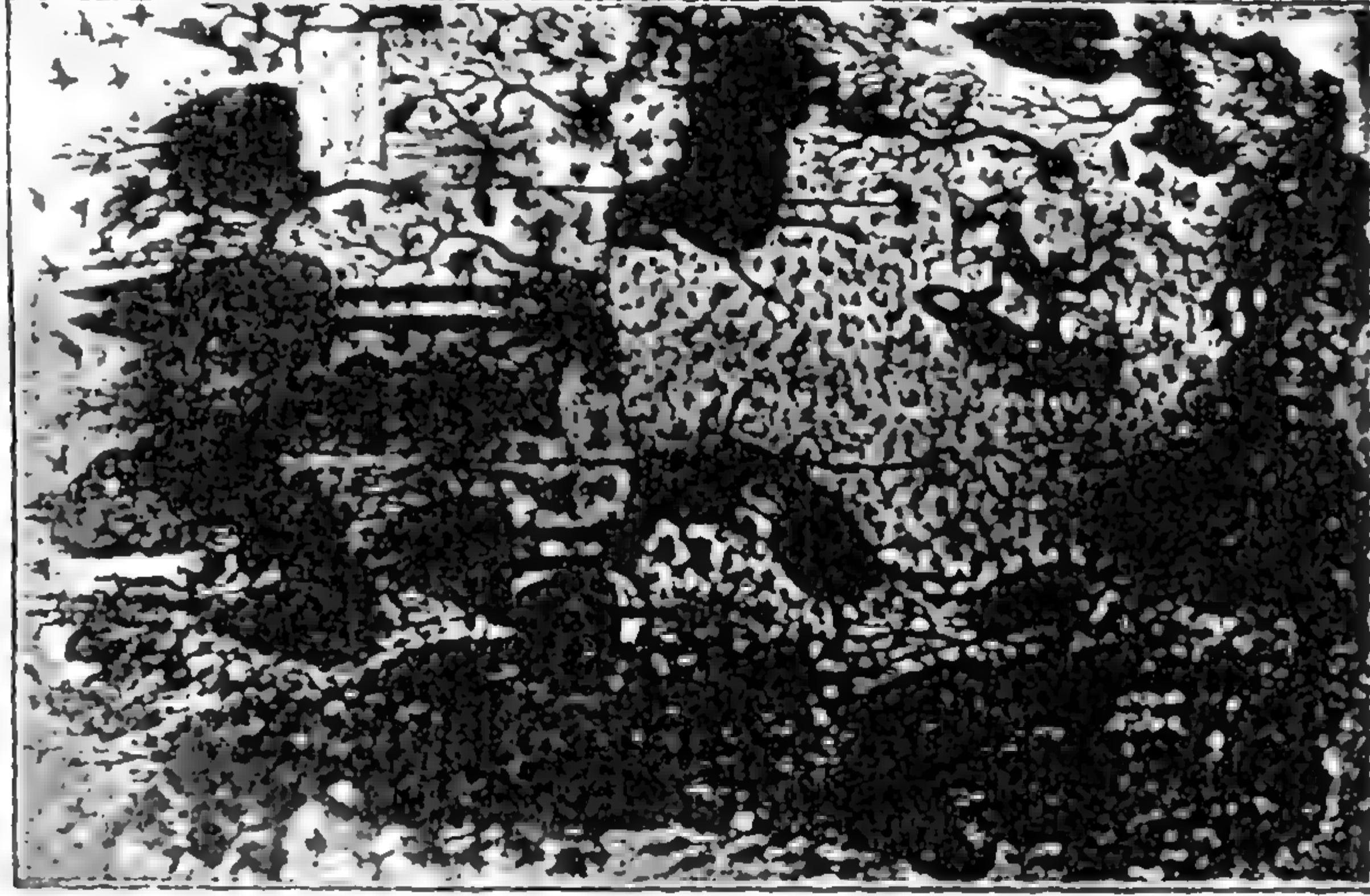
من مخطوط من منظمات خواجو الكرماني بالمتحف البريطاني تاريخه سنة ٧٩٩هـ - عن مارتن



(شكل ١٥)

منظر في حديقة

من مخطوط من منظمات خواجو الكرمالي بالمتحف البريطاني تاريخه سنة ٧٩٩هـ - عن مارش

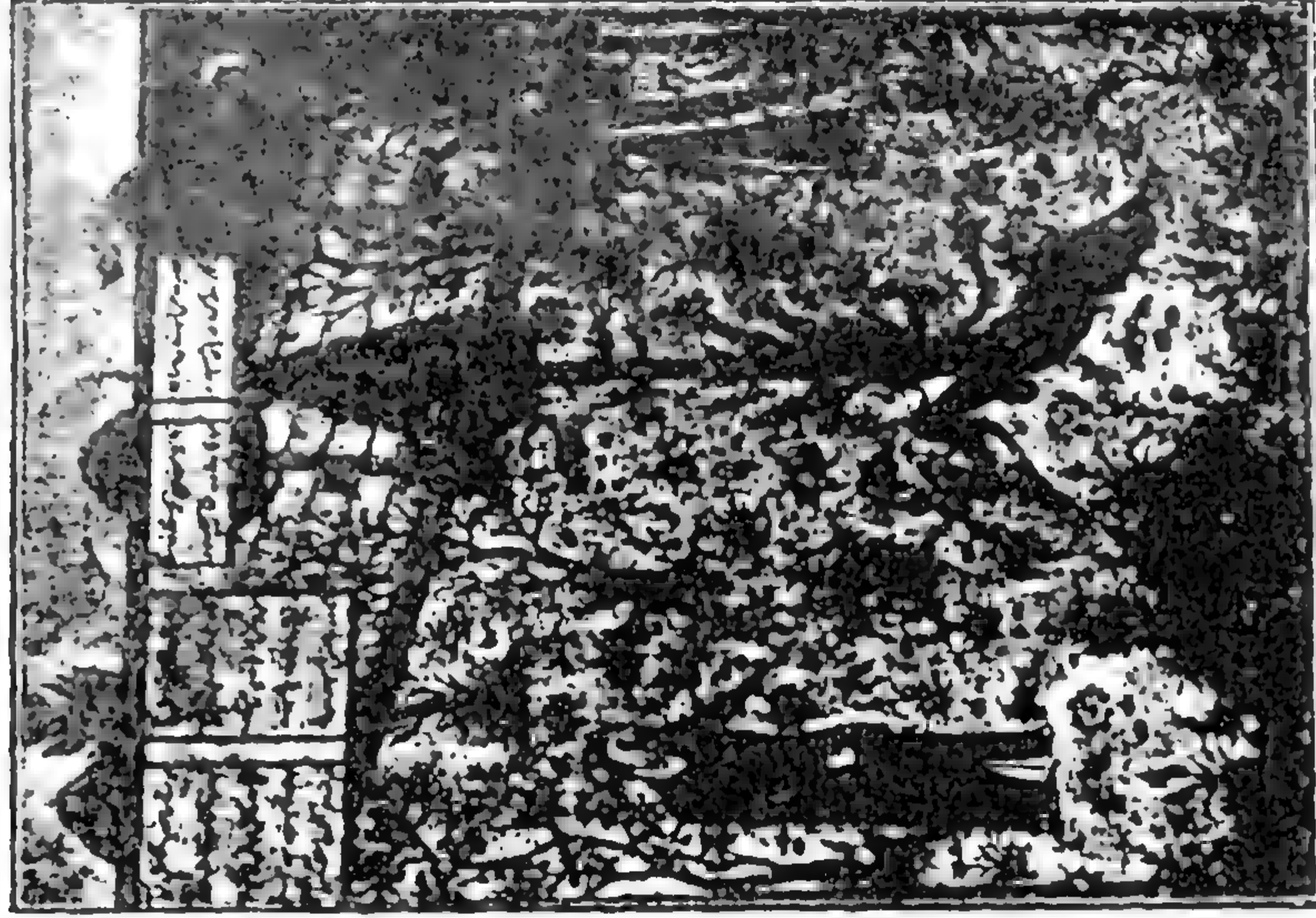


(شكل ١٦)

فارسان وحصانان يتقاتلان

للمصور جيند النقاش في بغداد سنة ٧٩٩هـ

من مخطوط من منظومات خواجو الكرماني بالمتحف البريطاني



(شكل ١٧)

منظر في حديقة

وفى دار الكتب المصرية نسخة من الشاهنامة للفردوسى كتبها لطف الله بن يحيى بن محمد فى شيراز سنة ٧٩٦هـ (١٣٩٣)؛ وفيها صحيفة مزخرفة وسبع وستون صورة مصغرة تشبه فى الصناعة وفى طراز المناظر الطبيعية والملابس والسحنة مخطوطا من كلية ودمنة محفوظا الآن فى المكتبة الأهلية بباريس^(١).

وفى مجموعة المستر شستر بيتى Chester Beatty شاهنامة أخرى كتبت فى شيراز سنة ٨٠١هـ (١٣٩٧)، وكانت فى مجلد واحد مع جزء من مخطوط محفوظ الآن بالمتحف البريطانى - ويشمل عدة قصائد على نمط الشاهنامة - وصور هذين المخطوطين أدق صناعة من الصور الموجودة فى شاهنامة دار الكتب المصرية؛ فألوانها أكثر تناسبا، ورسومها أكثر تنوعا وإبداعا.

وقصارى القول أن مجموعة المخطوطات التى كتبت فى آخر القرن الثامن الهجرى (السنين العشر الأخيرة من القرن الرابع عشر) لها ميزات لا يستهان بها؛ ففيها تظهر الألوان الساطعة، ومناظر الحدائق والزهور والربيع، التى أصبحت بعد ذلك من خصائص الفن الفارسى. وقد وصل الفنانون فيها إلى إيجاد نسبة جميلة للأشخاص، وتوافق حسن بين متن المخطوط وبين الصور المصغرة. وفى بعض هذه الصور رسوم لمنسوجات وسجاد لم يصل إلينا منه شيء. ولا ريب أن أكبر الفضل فى العناية بالتصوير الفارسى فى هذه المرحلة يرجع إلى السلاطين الجلائريين.

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray: Persian Miniature Painting ص ٦٢.

مدرسة هراة

على أن التصوير الفارسي يصل إلى العصر الذهبي في عهد خلفاء تيمور: ابنه شاه رخ، وأحفاده: بيسنقر، وإبراهيم سلطان، وإسكندر بن عمر شيخ.

ولا غرو فقد أصبح في عصرهم وحدة قوية تمثل الروح الإيرانية، ويصعب كشف العوامل الأجنبية فيها.

وقد أدى النظام السياسي لإمبراطورية تيمورلنك إلى نشأة مراكز فنية عديدة؛ فبينما كان في عاصمة الدولة إمبراطور يشرف على إدارتها، كان في الأقاليم المختلفة أمراء يحكمونها ويجعلونها أشبه شيء بممالك مستقلة متحدة، وكان لكل أمير منهم بلاطه، وفي بعض الحالات نظامه الوراثي للحكم على النحو المتبع في عاصمة الإمبراطورية نفسها. فترى مثلاً أن شاه رخ كان حاكماً على خراسان في حياة والده تيمورلنك، ولما توفي هذا خلفه ابنه وظل مقيماً في خراسان، واتخذ هراة عاصمة للملكه، وعين أولوغ بك حاكماً على بلاد ما وراء النهر ومقره سمرقند، وإبراهيم سلطان حاكماً على شيراز وإقليم فارس.

وكان شاه رخ ملكاً رشيداً، عرفت إيران في عصره السكينة والهدوء، وأصبحت هراة مركزاً كبيراً لصناعة التصوير، وأسس فيها الإمبراطور مكتبة واسعة، ولما نصب ابنه بيسنقر حاكماً عاماً على إقليم هراة، أسس الابن مكتبة أخرى ومجمعاً للفنون، جمع فيه المصورين والمذهبيين والخطاطين والمجلدين؛ فلعب هذا المجمع دوراً كبيراً في صناعة التصوير والتذهيب اللتين انتقلتا من شيراز وتبريز وسمرقند إلى هراة.

ولم تبلغ العلاقات بين إيران وبلاد الشرق الأقصى من الود في وقت من الأوقات ما بلغت في عصر شاه رخ؛ فتبدلت البعثات، ولعل ذلك يرجع إلى تغيير الأسرتين الحاكميتين، فكما انتهى حكم المغول في فارس في أواخر القرن الثامن الهجري (الرابع عشر) انتهى أيضا في الصين حكم أسرة يوان Yuan المغولية (١٢٨٠-١٣٦٧) وخلفتها أسرة منج Ming (١٣٦٨-١٦٤٤).

ومما يلفت النظر أن بيسنقر ضم إلى إحدى هذه البعثات التي سافرت إلى الصين حول سنة ٨٢٣هـ (١٤٢٠) مصورا اسمه غياث الدين، كلفه بأن يصف كل ما يراه في طريقه، وقد فعل غياث الدين ذلك، ونقل إلينا وصفه كمال الدين عبد الرارق في كتابه «مطلع السعدين» الذي ترجمه إلى الفرنسية المستشرق كترمير Quatremere. وليس بعيدا أن يكون غياث الدين قد اصطحب معه في عودته بعض الفنانين الصينيين أو شيئا من صورهم^(١).

ومهما يكن من شيء فقد كانت الصور والرسوم معروفة في إيران حق المعرفة، يقدرها الأمراء ورجال الفن ويلحون في طلبها، وقد كان لذلك تأثير كبير يصعب علينا إيضاحه وكشفه؛ ولكننا نلمسه ونجزم بوجوده حين نرى الدقة التي وصلت إليها صناعة التصوير في مدرسة هراة. على أنه قد وصل إلينا بعض صور نرى فيها العوامل الصينية والإيرانية جنبًا لجنب، لم تختلط ولم تكون وحدة قوية كما كانت في المدارس التيمورية، وأوضح هذه الصور واحدة رسم فيها فرع شجرة وعليه عصفور يكاد المرء يظنها من صناعة عصر منج Ming في الصين، ثم رسم تحتها خسرو وشيرين الحببيين الإيرانيين بملابس فارسية ووجهين صينيين، حتى لقد يعجز مؤرخو الفن عن الجزم بأن

(١) Binyon, Wilkinson & Gray: Persian Miniature Painting ص ٥٦ - ٥٧.

صانع هذه الصور فارسي قلد الصناعة الصينية، أو صينيا قلد الصناعة الفارسية^(١).

ولكن أظهر ما يكون التأثير الفارسي في فن العصر التيموري هو في التجليد الذي تزينه حيوانات الفن الصيني^(٢).

. ومن مميزات الصور المصغرة في مدرسة هراة رسم الرؤوس الآدمية الحيوانية في زخرفة الفروع النباتية على النحو الذي نعرفه في الصور المصغرة الأرمنية، التي يرجع تاريخها إلى أواخر القرن السابع وأوائل القرن الثامن (أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر).

ومن أهم الصور المنسوبة إلى مدرسة هراة واحدة في متحف الفنون الزخرفية في باريس، تمثل وصول الأمير هماي إلى بلاط إمبراطور الصين؛ ويرجع تاريخها إلى نحو سنة ٨٣٤هـ (١٤٣٠)، وفيها مزيج متناسق من رشاقة الصناعة الفارسية ومن جمال الفن الصيني في عصر منج^(٣).

على أن أثر اختلاط الأساليب الصينية في عصر منج Ming بالتقاليد الفنية الفارسية لا يصعب تمييزها في صور مخطوط معراجنامه المحفوظ الآن بالمكتبة الأهلية في باريس، والذي كتب لشاه رخ في هراة سنة ٨٤٠هـ (١٤٣٦). وأكثر هذه الصور مربع الشكل ومستقبل عن متن المخطوط، ويرى فيها النبي ﷺ ممتطياً صهوة البراق، يتقدمه سيدنا جبريل، أو تحيط به الملائكة، يسير في السموات، أو يقابل غيره من الرسل. ويلاحظ في رسوم

(١) انظر اللوحة ١٦ شكل ٢١.

(٢) انظر اللوحة ١٨ شكل ٢٤ و ٢٥.

(٣) انظر اللوحة ١٤ شكل ١٩.

الملائكة أن وجوههم مستديرة، وعيونهم صغيرة منحرفة تكشف عن تأثير السحنة الصينية في المصور، كما يظهر تأثره بالفن الصينى فى الشكل التقليدى الذى يرسم عليه السحب، بينما نرى فى وجوه النبى وأصحابه انسجاما ورقة ينمان عن صناعة إيرانية عربية. وهذه الصور فى مجموعها جميلة زائدا اللونان الأزرق والذهبي روعة وبهاء، ولكن تكرار الموضوعات جعلها لا تسلم من الملل^(١).

وشبيه بهذه الصور فى الصناعة اثنا عشرة صورة مصغرة فى متحف المتروبوليتان بنيويورك، وهى من شاهنامة يحتمل إرجاعها إلى النصف الأول من القرن التاسع (الخامس عشر). ومن أبدع هذه الصور واحدة تمثل رستم يمسك فرسه رخس، وإلى جانبهما شجرتان مرسومتان على الطريقة الصينية، وتطير فوقهما أوزتان. وتمثل صورة أخرى كيكافوس يحاول الطير فى السماء بوساطة نسرين يربطهما فى عرشه^(٢).

وفى متحف المتروبوليتان مخطوط آخر من منظومات نظامى (الخمس) كتب فى سنة ٨٥٣هـ (١٤٤٩)، وفيه ثلاثون صورة تمتاز بألوانها الزاهية؛ ولعل أكثر ما يلفت النظر فيها صورة فرهاد يحمل عشيقته شيرين وحصانها الذى تركبه^(٣).

هذا ويجب ألا يدور بخلدنا أن هنالك فرقاً يذكر بين الصور المصنوعة فى هراة والصور التى صنعت فى غيرها من المدن الإيرانية كشيراز مثلاً، والتى

(١) راجع Migeon: Manuel ج ١ ص ١٥٦ و E. Blochet; Les Enluminures des Manuscrits

Orientaux de la Bibliothèque Nationale ص ٨٣ - ٨٥.

(٢) راجع Dimand : A Handbook ص ٢٨.

(٣) راجع Dimand : A Handbook ص ٢٩.

ترجع أيضاً إلى عصر تيمور وخلفائه؛ فإن سياسة الحكم فى عهدهم كانت ذكرنا أكبر مشجع على نشأة المراكز الفنية فى أقاليم الإمبراطورية المختلفة، التى كان يتولاها أفراد من الأسرة المالكية؛ وكان ذلك أيضاً داعياً إلى تبادل كبار الفنانين، ولعل أشهرهم كان أكثرهم تنقلاً، بينما كان نصيب الفنانين العاديين البقاء فى مواطنهم حيث تسود أعمالهم مسحة ريفية، نراها مثلاً فى مخطوط للمنظومات «الخمسة» لنظامى، محفوظ الآن فى جامعة إيسلا، ويرجع تاريخه إلى سنة ٨٤٣هـ (١٤٣٩) (١) ..

وفى القسم الإسلامى من متاحف برلين صور من مجموعة أشعار فارسية كتبها سنة ٨٢٣هـ (١٤٢٥) فى شيراز محمود الكاتب الحسينى لمكتبة الأمير بيسنقر؛ وأجمل هذه الصور اثنتان: واحدة تمثل خسرو يعثر على شيرين، والأخرى تمثل الحرب بين جنود كسرى برويز وبهرام جوبين (٢).

وقد كانت الصور المنسوبة إلى عصر تيمور لا يعرف منها إلا عدد قليل، حتى كان معرض الفن الفارسى فى لندن سنة ١٩٣١ فظهر عند الهواة ومؤرخى الفن عدد كبير منها، وكذلك لدى حكومة جلالة الشاه التى أرسلت إلى هذا المعرض أنفاس ما عندها. ولا يتسع المجال هنا لدراسة هذه الصور، فنكتفى بأن نحيل القارئ إلى المؤلفات والمقالات التى كتبت عن المعرض المذكور، وخاصة إلى كتاب الصور المصغرة الفارسية الذى كتبه لورنس بنيون وولكنسون وجراى.

(١) راجع Binyom, Wilkinson & Gray : Persian Miniature Painting ص ٧٣ .

(٢) انظر اللوحة رقم ١٣ شكل ١٨ وقارن Kühnel: Islamische Kunst فى الجزء السادس من Springer: Handbuch der Kunstgeschichte ، اللوحة السادسة وراجع أيضاً مقال الدكتور كونل فى Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen الجزء ٥٢ ص ١٣٣ وما بعدها .

وقضارى القول أن فن التصوير فى عصر تيمور وخلفائه نما وترعرع .
وأصبح قاب قوسين أو أدنى من الكمال الذى وصل إليه فى عصر بهزاد
وتلامذته .

على أنه بعد وفاة شاه رخ سنة ٨٥١هـ (١٤٤٧) دب الانحلال إلى
الإمبراطورية التى جاهد طويلا فى سبيل توحيدها وإعلاء شأنها، وأخذ
خلفاؤه فى النزاع؛ فما لبث غرب بلاد إيران أن سقط فى يد خصومهم من
قبائل التركمان التى تعرف باسم آق قويونلو أو ذوى الخروف الأبيض
وقرايونلو أو ذوى الخروف الأسود نسبة إلى شعارهم الحربى . ومات السلطان
أبو سعيد سنة ٨٧٣هـ (١٤٦٨) وهو يحاول استرداد هذه الأقاليم . وظهرت
إمبراطورية الأوزبك فى بلاد ما وراء النهر، واستطاعت فى آخر القرن الثامن
الهجرى (الرابع عشر) أن تقضى على نفوذ التيموريين فى تلك البلاد وفى
شرقى إيران، وبقيت هراة عاصمة خلفاء تيمور ولم تزدها هذه المحن إلا
تقدمًا وازدهارًا . فكان حكم السلطان حسين بيقرا ٨٧٣-٩١٢هـ (١٤٦٨ -
١٥٠٦) من أزهى عصور التيموريين، وتسابق إلى هراة رجال الأدب والفن
والتاريخ، واستطاع السلطان بعرض أجداده؛ وكان ساعده الأيمن وزيره ورفيق
صباه مير على شير الذى كان شاعرا مثله، وراعيا كبيرا للآداب والعلماء
ورجال الفن .

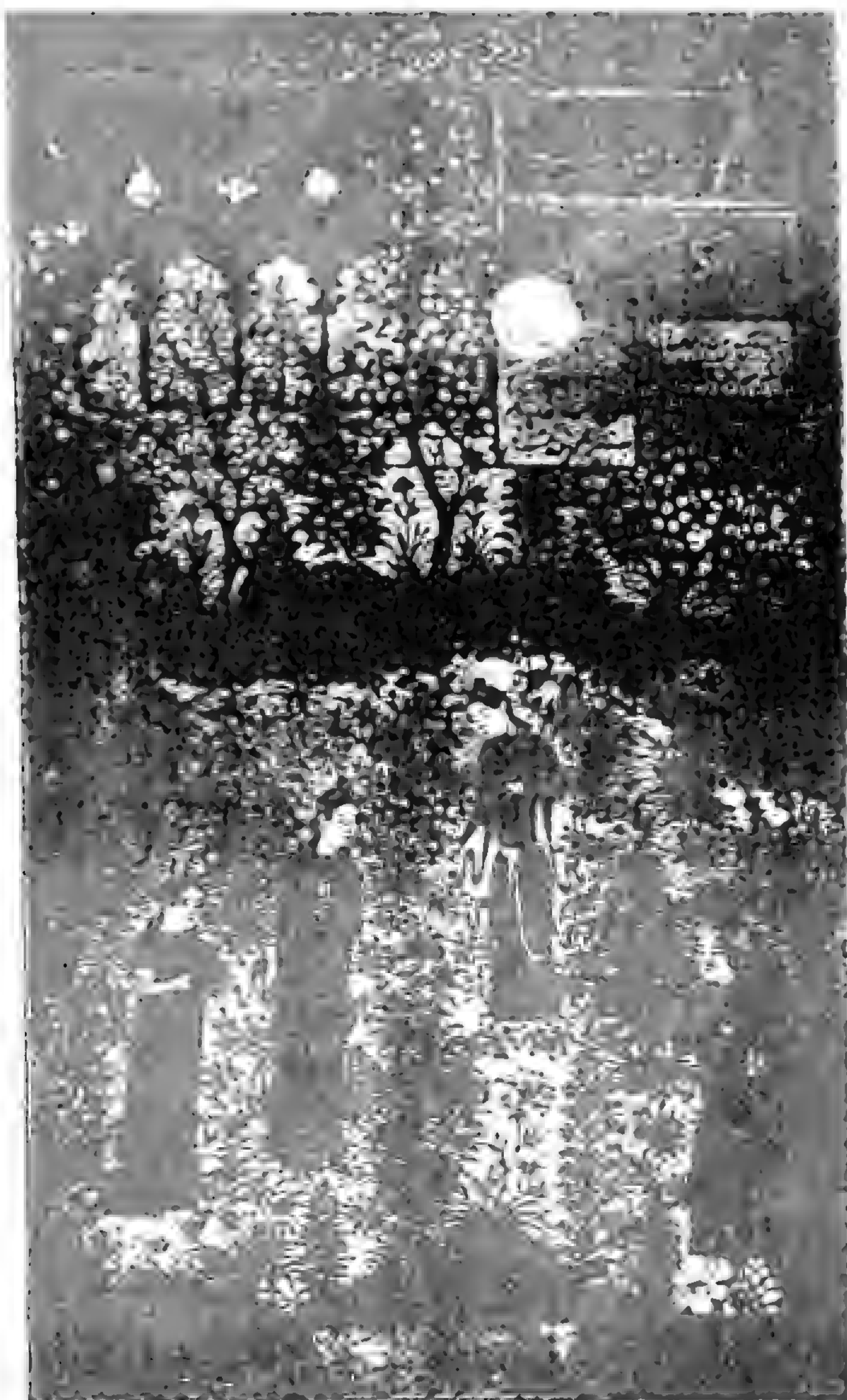
وعلى كل حال فقد ظهر فى خدمة حسين بيقرا ووزيره ميرعلى شير
أكبر مصورى الفرس، وأشهر رجال الفن الإسلامى: بهزاد .



(شكل ١٨)

خسرو يقتل بهرام - المدرسة الفارسية التربة سنة ٨٢٣هـ

من مخطوط مؤرخ لمكتبة الأمير بيسنقر - متاحف برلين

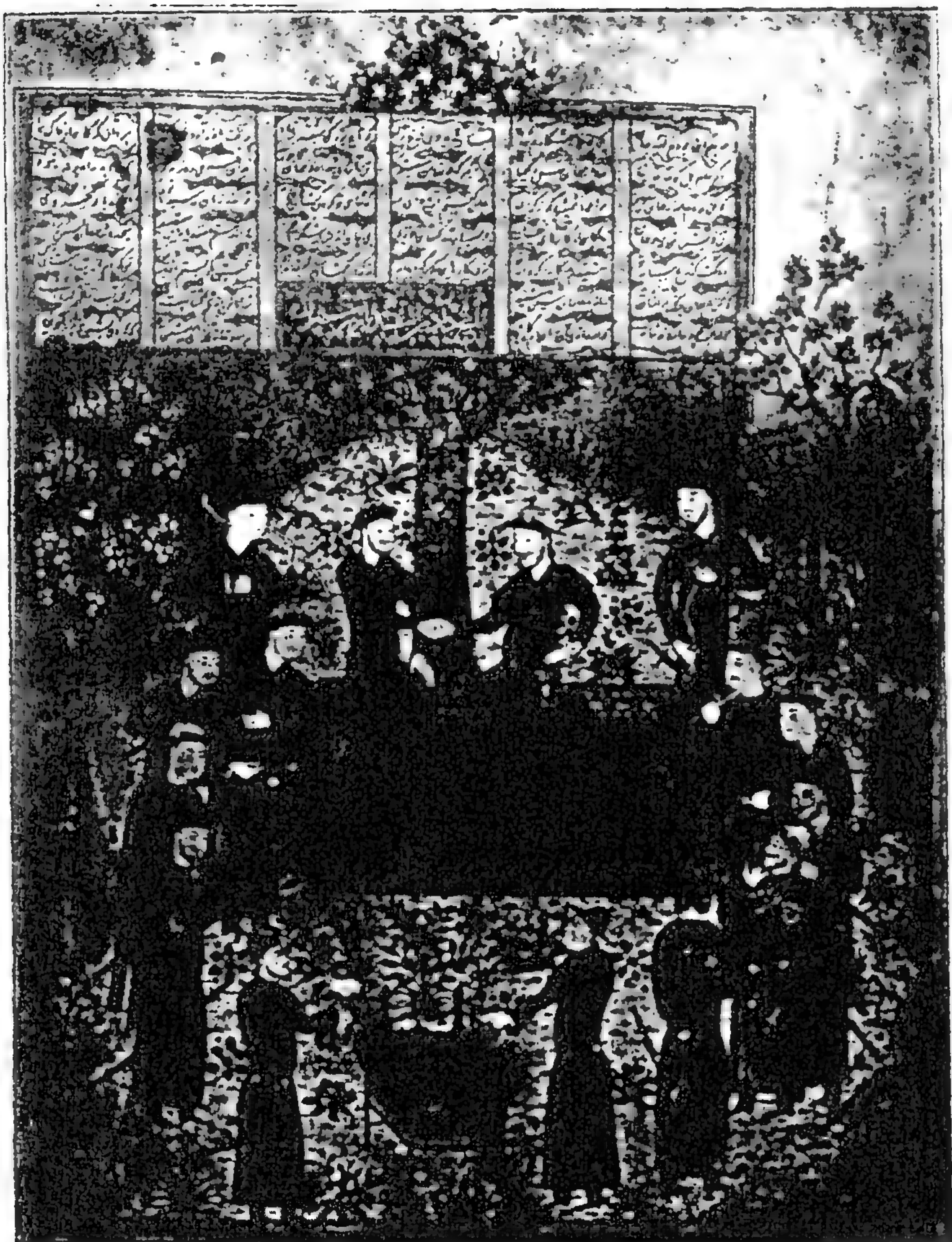


(شكل ١٩)

لقاء هماى وهمايون فى حديقة القصر

المدرسة التيمورية - الربع الأول من القرن التاسع الهجرى

بمتحف الفنون الزخرفية فى باريس

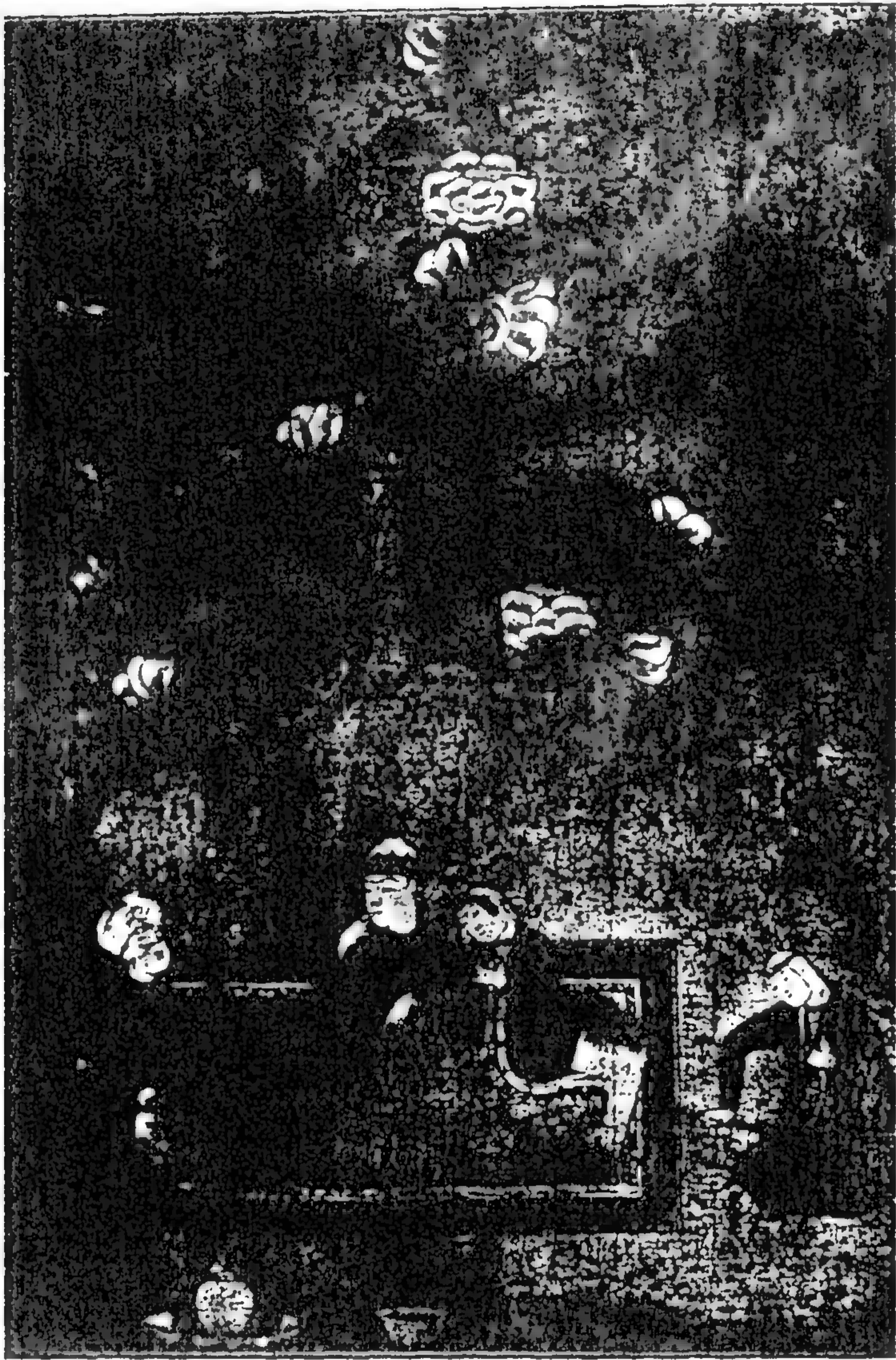


(شكل ٢٠)

رسم واسفنديار قبل أن يتبارزا

المدرسة التيمورية سنة ٨٣٣هـ

من شاهنامه بمتحف كلستان بطهران

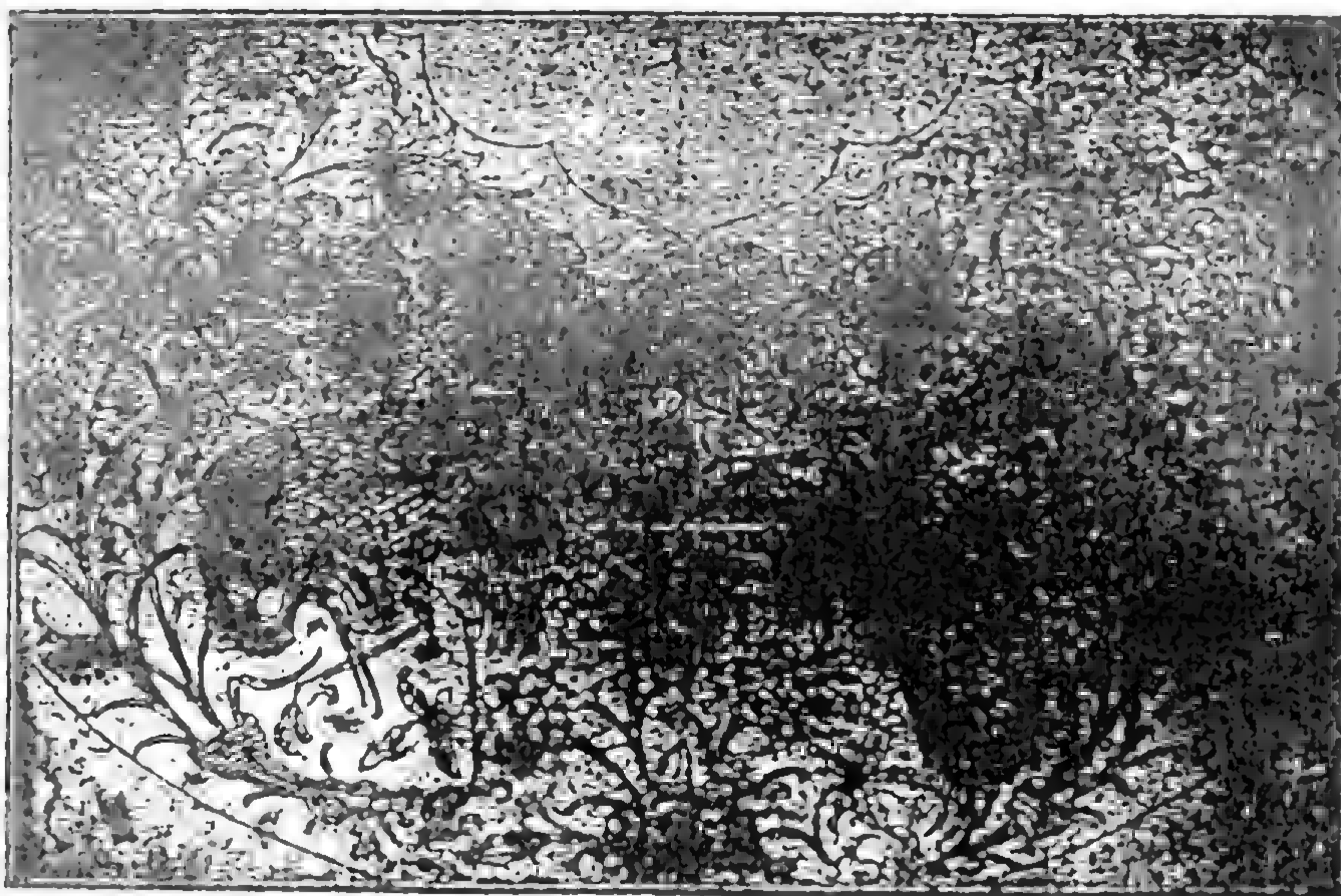
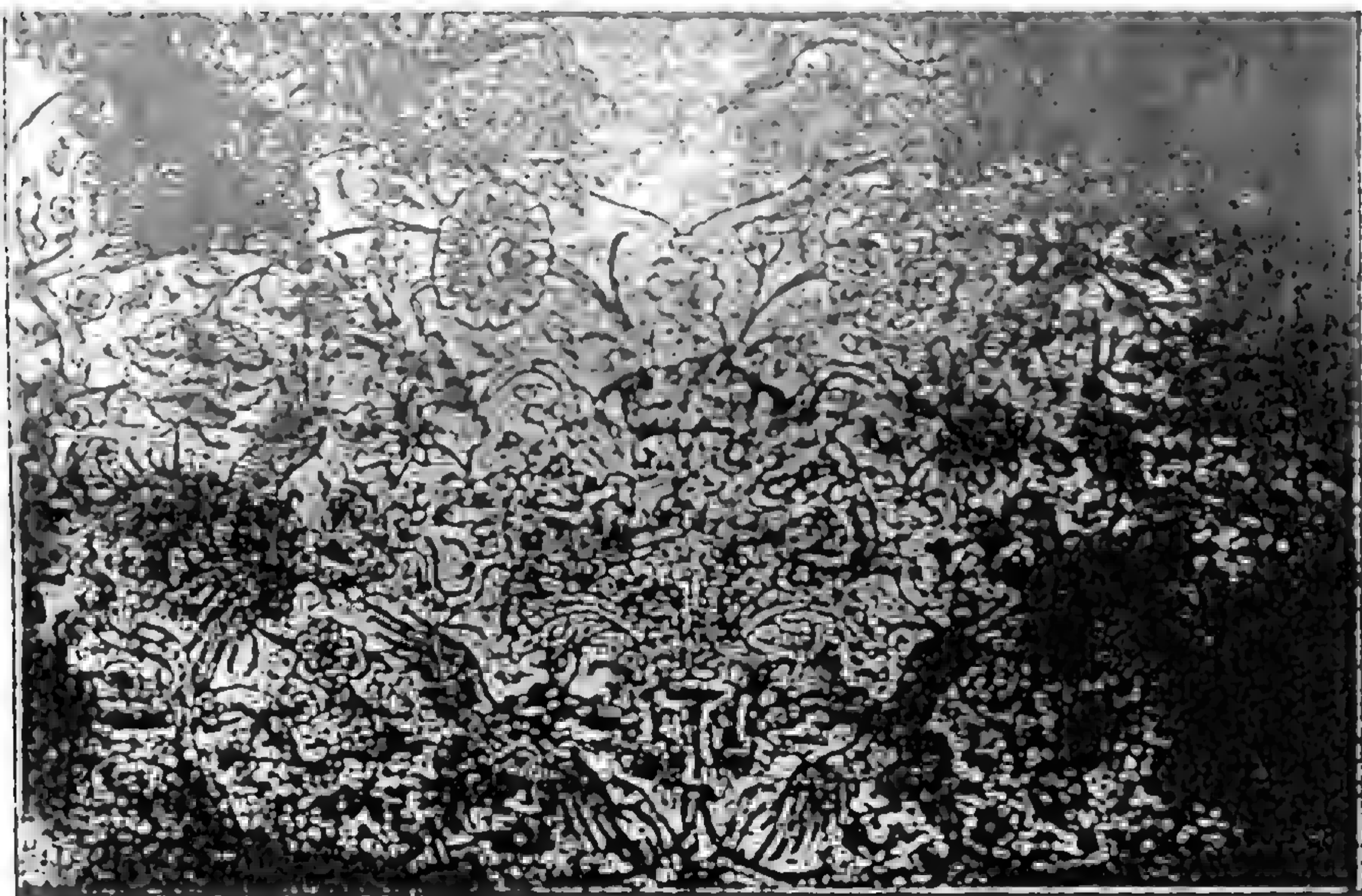


(شكل ٢١)

خسرو وشيرين

المدرسة التيمورية في أوائل القرن التاسع الهجرى

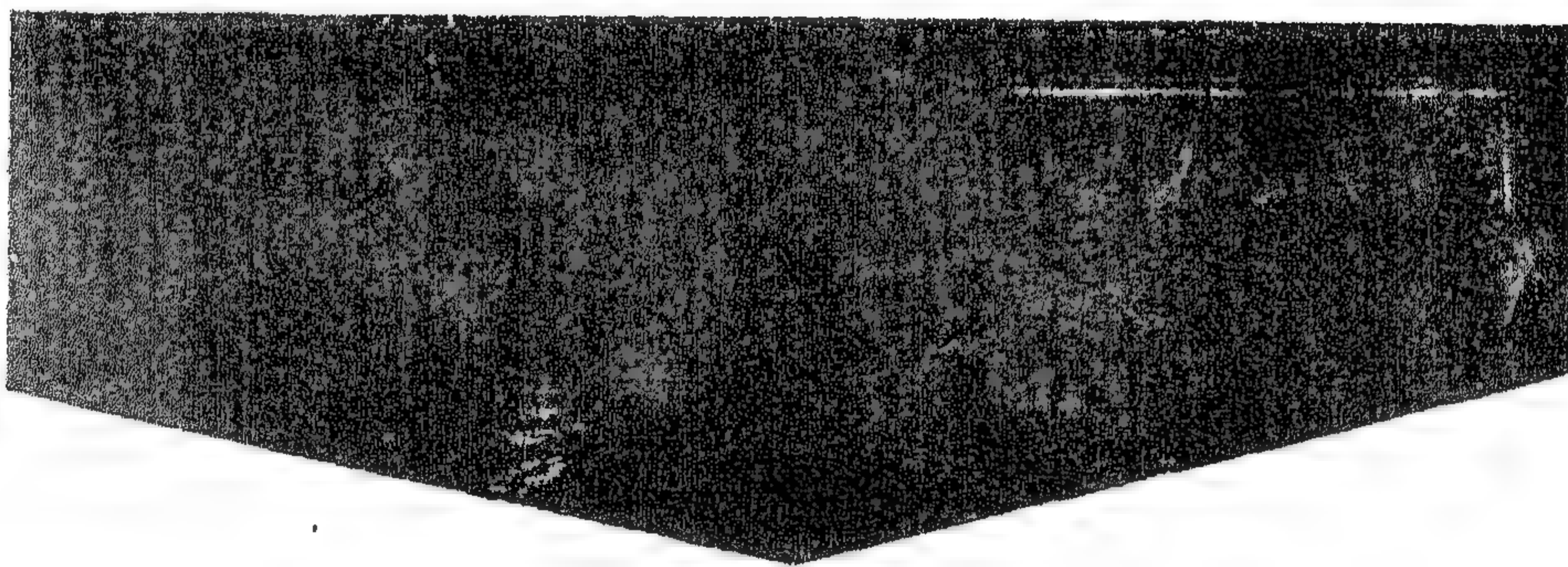
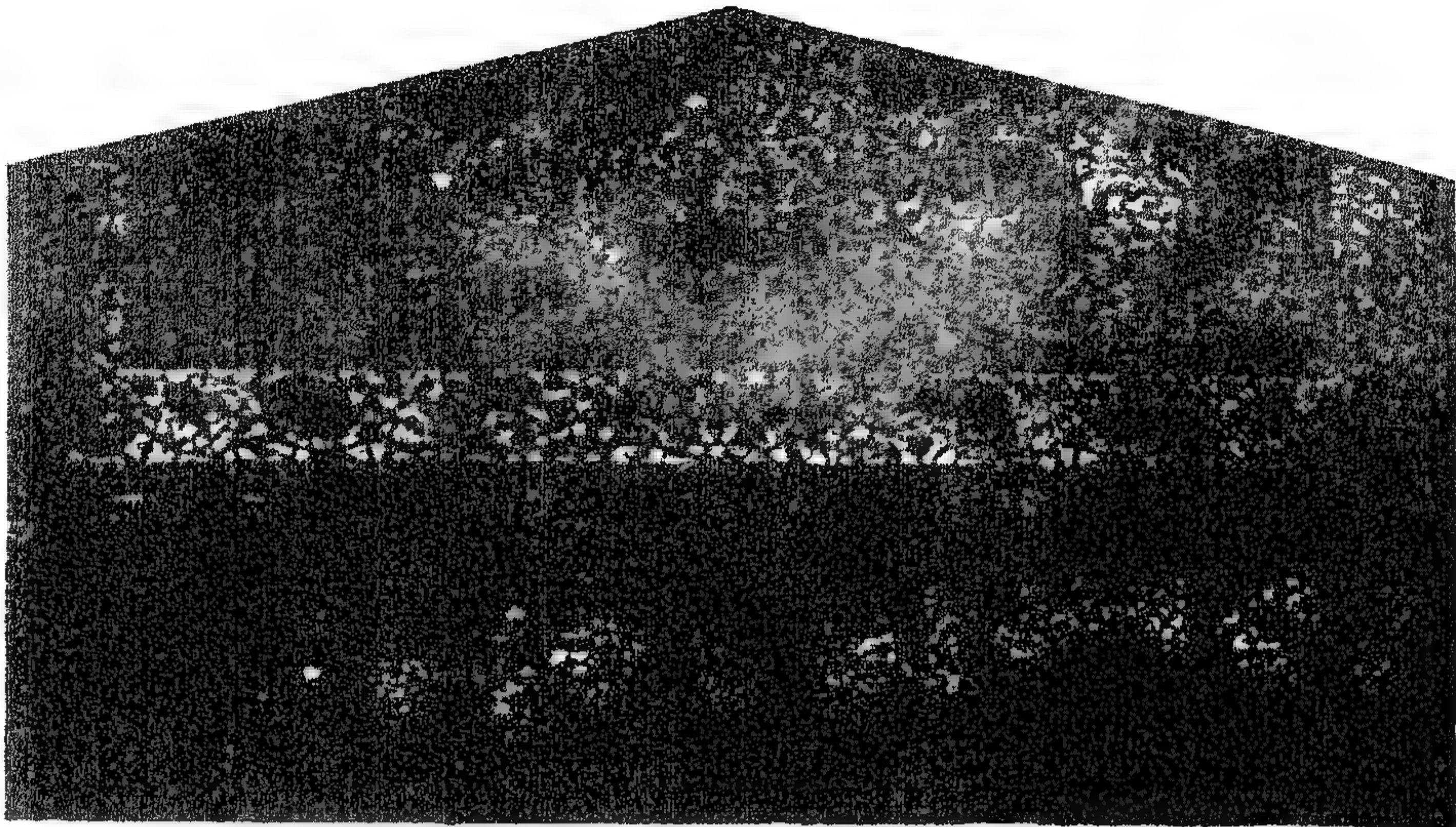
مجموعة فيفر



(شكل ٢٢ و ٢٣)

مدرسة هراة في النصف الاول من القرن التاسع الهجرى - باستانبول

عن ساكسيان



(شكل ٢٤)

لسان بجلدة مخطوط باسم شاه رخ

مدرسة هراة سنة ٨٤٢هـ - مكتبة السراى القديمة باستانبول

عن ساكسيان

الفصل الخامس

بہزاد و معاصروہ -

مدرسة بخاری

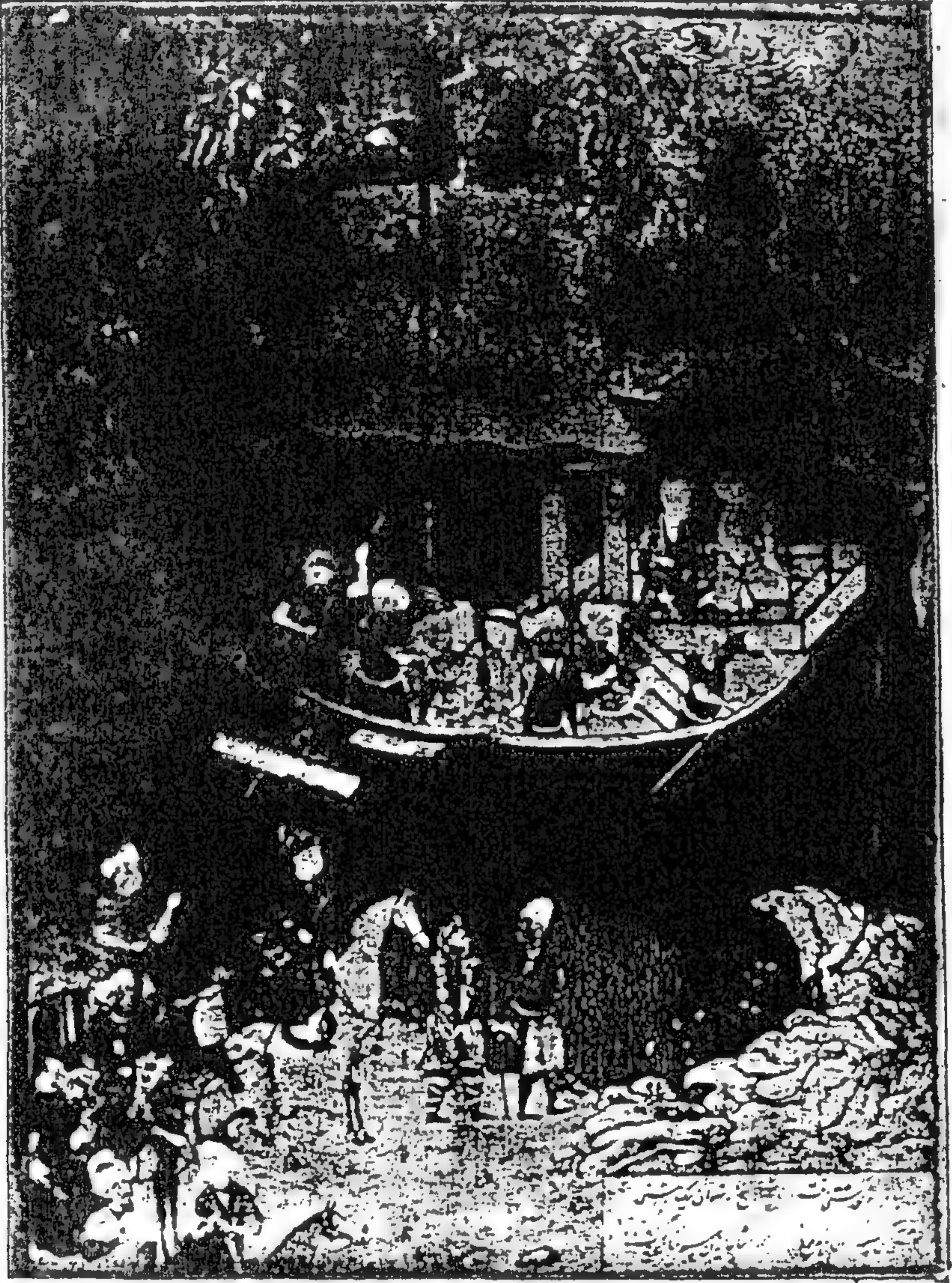
ولد بهزاد فى هراة حوالى سنة ٨٥٤هـ (١٤٥٠)، ودرس النقش والتصوير على بير سيد أحمد التبريزى، ويقول آخرون على ميرك نقاش من هراة، ومهما يكن من شىء فإنه تلقى تعليماً حسناً بفضل رعاية السلطان حسين بيقرى ووزيره مير على شير.

وظل بهزاد فى هراة حتى أفل نجم التيموريين وزالت دولتهم على يد محمد خان شيبانى، الذى استولى على عاصمتهم سنة ٩١٣هـ (١٥٠٧)، ولم يترك بهزاد مقره فى هراة إلا بعد أن استولى عليها الشاه إسماعيل الصفوى سنة ٩١٦هـ (١٥١٠)؛ فانتقل معه إلى تبريز، وحظى عنده وعند خليفته الشاه طهماسب بمكانة قل أن يصل إليها فنان قط.

ويروون أنه لما كانت الحرب بين الشاه إسماعيل وبين الترك سنة ٩٢٠هـ (١٥١٤) بلغ من خوفه على بهزاد أن أخفاه هو والخطاط المشهور شاه محمود نيشابورى فى قبو، ولما انتهت المعركة كان أول همه الاطمئنان على سلامتهما.

وفى سنة ٩٣٠هـ (١٥٢٢) عين الشاه إسماعيل بهزاد مديراً لمكتبته الملكية، ورئيساً لكل أمناء المكتبة، والخطاطين، والمصورين، والمذهبيين. وقد حفظ لنا المؤرخ خواندمير، براءة تعيينه، ونشرت هذه الوثيقة الكبرى مع ترجمة فرنسية فى الجزء الرابع والعشرين من مجلة العالم الإسلامى^(١) Revue du Monde Musulman وتزجمها أيضاً إلى الإنجليزية الأستاذ أرنولد فى آخر كتابه عن التصوير فى الإسلام.

(١) تحت عنوان Deux documents inédits relatifs a Behzad بقلم Mirza Mohammed Qaz-

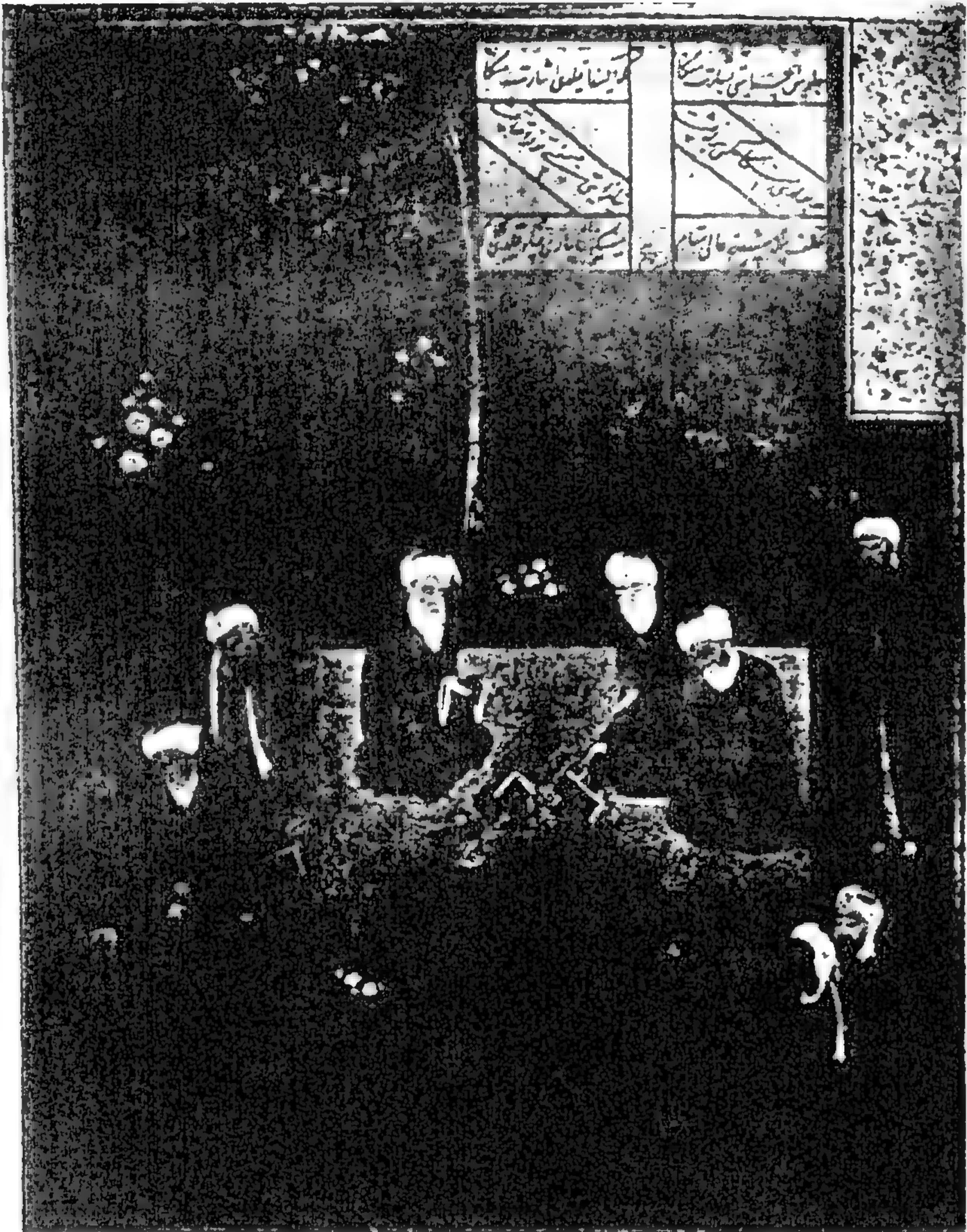


(شكل ٢٦)

اختطاف فتاة في قارب

مدرسة هراة في أواخر القرن التاسع الهجري

مجموعة ساكسيان

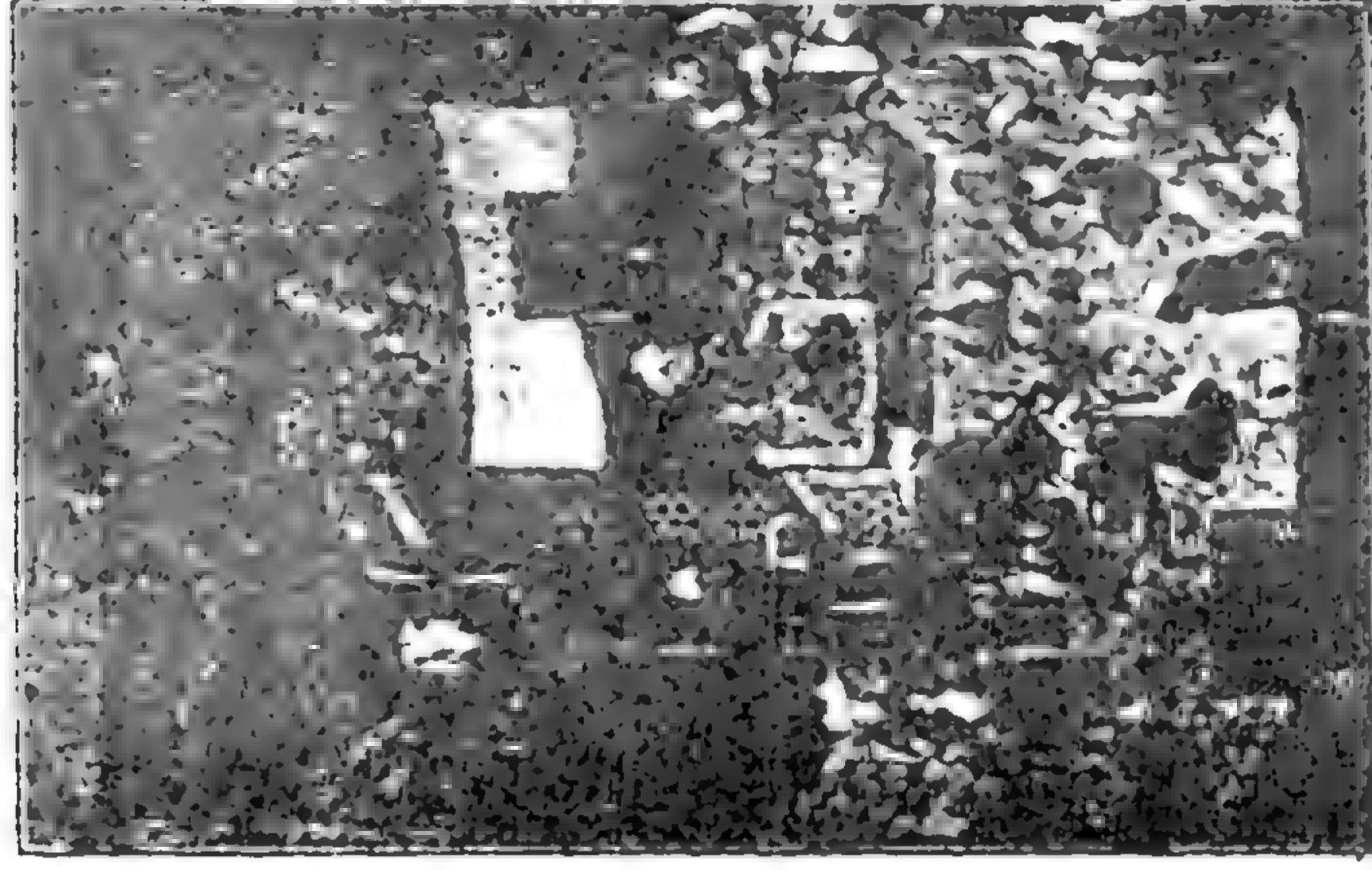
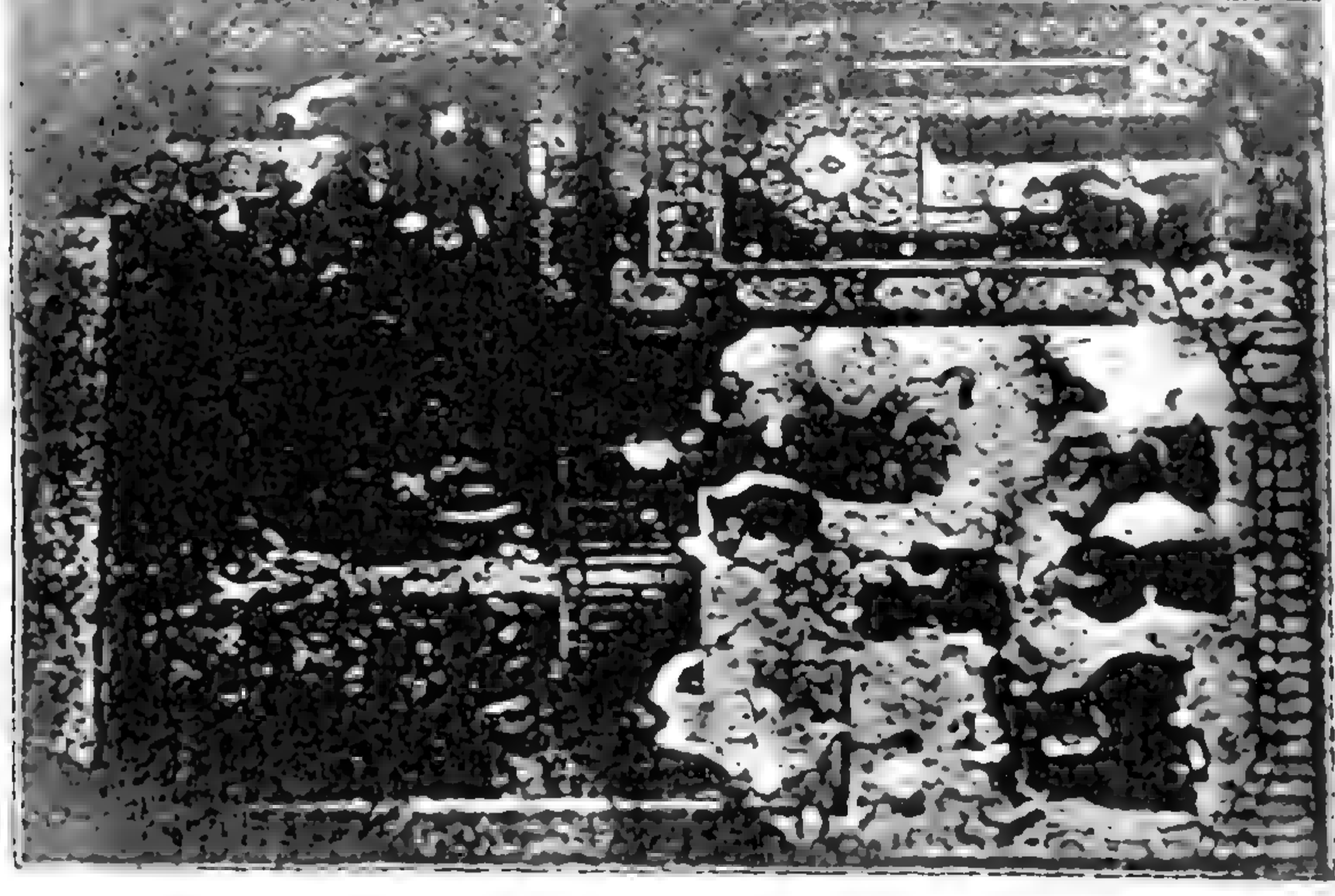


(شكل ٢٧)

جماعة من الصوفية في حديقة

للمصور قاسم على سنة ٨٩٠ هـ

بالمكتبة البودلية في أكسفورد



(شكل ٢٨ و ٢٩)

السلطان حسين ميرزا في وليمة - لهرزاد

من مخطوط لبستان سعدى بدار الكتب المصرية تاريخه سنة ٨٩٣هـ

وقد أحرز بهزاد شهرة واسعة فاقت شهرة من سبقه من المصورين، ومن عاصره أو خلفه منهم. وتسابق قياصرة الهند من المغول إلى جمع صوره والإعجاب بها؛ ولكن هذه الحظوة جعلت المصورين يقلدونه، وحملت الخطاطين والهواة على أن ينسبوا إليه من الصور ما ليس من عمله، ويقلدون إمضاءه جرياً وراء ربح مادي، أو فخر أدبي؛ فأكثر الصور التي قد تلقى شعاعاً من الضوء على أعمال هذا الفنان العظيم يشك مؤرخو الفن الإسلامي في صحة نسبتها إليه.

على أن بهزاد كان من أوائل الفنانين الفرس الذين مهروا بإمضائهم ما رقموه من صور؛ والمعروف أن الإمضاءات في الفنون الشرقية لم تبلغ من الأهمية ما بلغت في فنون الغرب، حيث نمت شخصية الفنان، وفطن إلى حقه في الافتخار بما صنعت يده^(١).

هذا وقد عنى الهواة ومؤرخو الفن بالبحث عما يصح نسبته إلى بهزاد من الصور الكثيرة التي تحمل إمضاءه. وقد كان معرض الفن الفارسي في لندن سنة ١٩٣١ أكبر عون لهم على ذلك، وإن كان لا يزال بينهم وبين الوصول إلى نتيجة حاسمة مرحلة واسعة وشوط بعيد.

ومما يدل على عظم المرتبة التي وصل إليها بهزاد أنه لم يجعل للخطاطين أي نفوذ عليه، فلم يتركهم يحددون الفراغ الذي يتركونه له في المخطوطات، ويتحكمون في انتقاء الموضوعات التي عليه إيضاحها بالصور؛ بل أخذ يختار بنفسه ما يروق له، ولم يكن يترك للخطاطين في الصحيفة

(١) راجع Kuhnel : Miniaturmalerei ص ١٦ و Islam Arnold : Painting in ص ٧١.

المصورة إلا سطوراً قليلة إن لم يستقل بها كلها، أو يذهب إلى أبعد من هذا فيأخذ لصورته صحيفتين متجاورتين^(١).

وفي مكتبة يلدز باستانبول صورة لبهزاد تمثله شخصاً طيباً يغلبه الحياء، ويرجع عهد هذه الصورة إلى الأسرة الصفوية، وقد نشرها الأستاذ ساكسيان في كتابه عن الصور المصغرة الفارسية^(٢).

وإذا نحن عرجنا الآن على استعراض الصور التى تنسب إلى بهزاد فإننا نفعل ذلك بشيء من التحفظ، فضلاً عن أننا لن نذكر منها إلا ما يكاد يتفق العلماء على صحة نسبته إليه.

فمن آثار القسم الأول من حياته، أى من صناعته فى هراة، صورتان للسلطان حسين بيقرى ولمحمد خان شيبانى إحداهما غير تامة، ولهاتين الصورتين قيمة كبيرة؛ فهما أول ما نراه فى الفن الفارسى من صور شخصية حقيقية يدرس فيها شخص بسحته وصفاته الجسمية مما لم يكن يستطيعه فى ذلك العصر من مصورى آسيا إلا الصينيون واليابانيون^(٣).

وقد لاحظ الأستاذ الدكتور كونهل Dr. Kuhnel أن هناك علامة تميز أكثر الصور التى رسمها بهزاد وهى وجود رجل ذى سحنة بربرية ولعل المصور الكبير كان يرى فى ذلك خير وسيلة لإظهار الفرق بين تلك السحنة البربرية وبين سحنة الرجال الآخرين من الجنس الأبيض. وقد لوحظ أيضاً أن بهزاد كان يتجنب تصوير النساء ما استطاع إلى ذلك سبيلاً^(٤).

(١) قارن Kuhnel: Miniaturmalerei ص ٧ و Kuhnel: Islamische Kleinkunst ص ٥٠ وما بعدها.

(٢) انظر Sakisian: La Miniature Persane اللوحة ٧٤ شكل ١٣٠.

(٣) انظر Sakisian: ibid ص ٦٧-٦٨.

(٤) انظر Kuhnel: Islamische Kleinkunst ص ٥٠.

ويحق لدار الكتب المصرية أن تفخر بمخطوط فيها من كتاب بستان سعدى يشمل خمس صور، تكاد تكون فى الوقت الحاضر أمثا أساس تستند عليه دراسة بهزاد، فإن الثقة بصحة نسبتها إليه أعظم من الثقة بنسبة أى صور أخرى إذ المخطوط غاية فى الإبداع، ودقة الصناعة؛ كتبه أكبر خطاطى العصر «سلطان على الكاتب» سنة ٨٩٣هـ (١٤٨٨) للسلطان حسين بيقر الذى نرى صورته فى صدر المخطوط^(١) ومن الطبيعى أن يوكل عمل الصور فى مثل هذه التحفة إلى بهزاد نفسه. وعلى كل حال فإن فيها أربع صور عليها إمضاء هذا الفنان ونصها: «عمل العبد بهزاد»^(٢). وتتجلى فى هذه الصور البراعة الفائقة التى امتاز بها بهزاد فى مزج الألوان ومحاكاة الطبيعة، والعناية بتمييز كل شخصية من الأخرى، والتعبير عن الحالات النفسية المختلفة. وفى الصورة التى تمثل الملك دارا مع راعى خيله^(٣)، يظهر توفيق بهزاد فى تصوير الطبيعة الريفية وتفوقه فى رسم الخيل. وفى أربع الصور الأخرى واحدة تمثل سيدنا يوسف يفر من زليخا امرأة العزيز حين شيدت فى سبيل إغوائه قصرًا فيه سبع طبقات من الأبواب، وزينت الغرفة الداخلية بصور تمثلها بين ذراعى سيدنا يوسف زاعمة أنه حين يراها لابد واقع فى شراكها، ولكنه فطن إلى الحيلة وصلى ففتحت الأبواب ونجا من زليخا. ونلاحظ فى رسمه ما اعتاده الفرس فى تصويرهم من تغطية وجوه الرسل وإحاطة رؤوسهم بهالة من الضوء^(٤).

(١) انظر اللوحة ٢١ شبكى ٢٨ و ٢٩.

(٢) كما أن فى أول هذا المخطوط أربع صفحات ملونة (سُرلوح) رخارفها زرقاء وذهبة وفى كِنار إحدى هذه الصفحات العبارة الآتية: «عمل العبد مارى المذهب». انظر: G. Wiet:

L'Exposition persane de 1931 ص ٧٤ وما بعدها.

(٣) انظر اللوحة ٢٣ شكل ٣١.

(٤) انظر اللوحة ٢٢ شكل ٣٠ وقارن Arnold: Painting in Islam ص ١٠٥ وما بعدها.

وتمثل صورة أخرى بعض علماء الدين يتجادلون في مسجد^(١). بينما تمثل الصورة الأخيرة مناظر أخرى في مسجد^(٢).

وفي المتحف البريطاني ثلاث صور في مخطوط صغير من المنظومات «الخمسة» لنظامي عليها إمضاء بهزاد، وصناعتها من الإبداع والدقة بحيث لا تترك مجالاً كبيراً للشك في صحة هذه النسبة؛ واثنان منها تمثلان معركتين حرييتين لم يبلغ الفن الفارسي إلى تصوير مثلهما في قوة التعبير والحرية الفنية.

وهناك صورة في مخطوط من كتاب «بستان سعدى»، يمتلكه الآن المستر شيلستر بيتي، على بعضها توقيع لبهزاد. ولكننا لا نريد أن نعرض هنا لكل ما ينسب إلى هذا الفنان، فإن المجال لا يتسع لمناقشة صحة هذه النسبة أو خطتها^(٣).

وقد زعم بعض مؤرخي الفن أن بهزاد لا يستحق الشهرة التي نالها. وفي الحق أنه من الصعب أن نجد في أعماله من البراعة والمقدرة الخارقة للعادة ما يبرر كل هذه الشهرة، كما أنه من الصعب أيضاً اعتباره مبدع مدرسة أو طراز جديد بالمعنى الحديث الذي نفهمه. ولكن بهزاد مثال المصور الكامل انتهى عنده تطور التصوير الفارسي في عهد المدرستين الفارسية التتيرية ثم التيمورية وبلغ التقدم متناهياً، فاستطاع هذا الفنان بقدرته العجيبة على التأليف

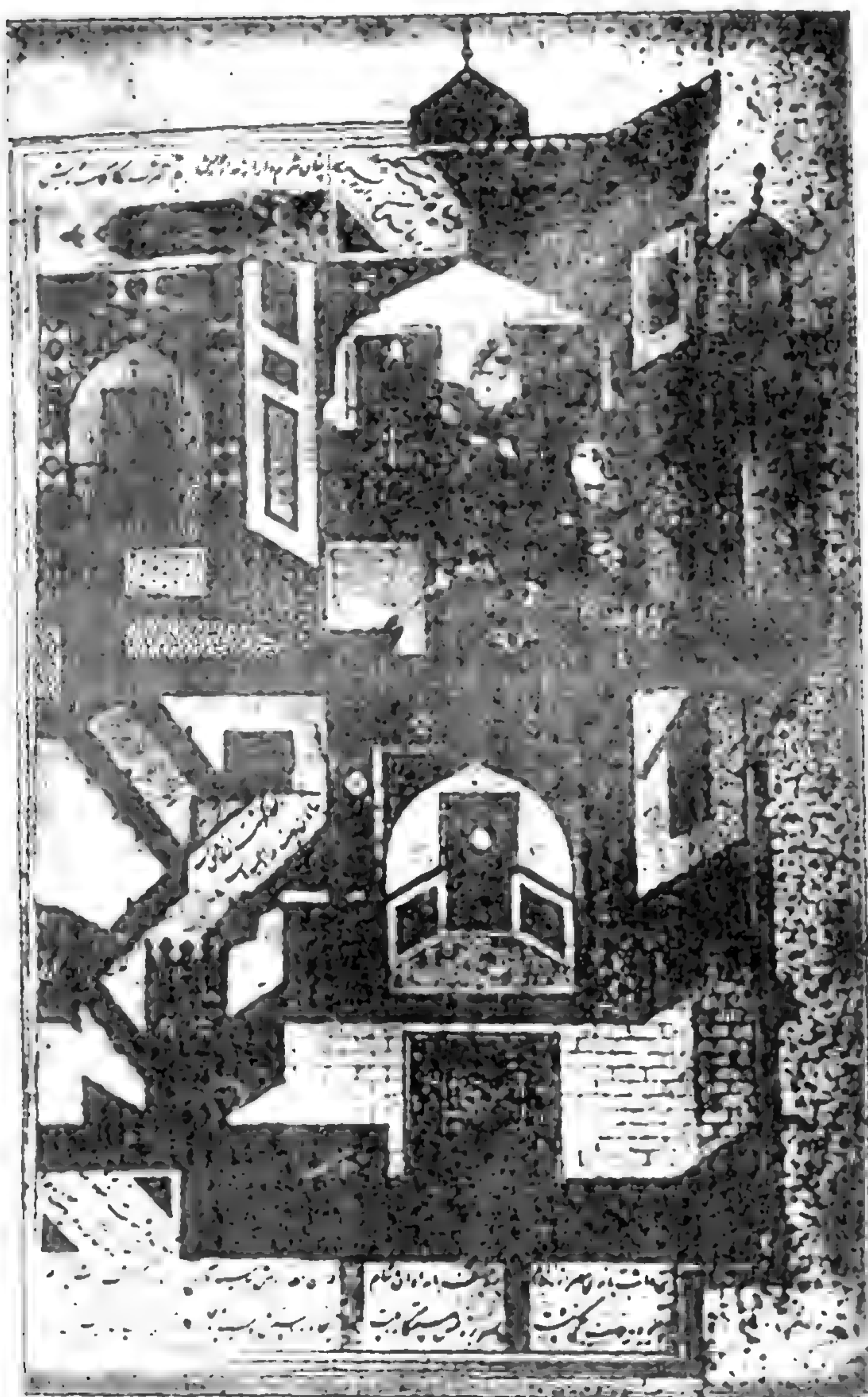
(١) انظر اللوحة ٢٥ شكل ٣٣.

(٢) انظر اللوحة ٢٤ شكل ٣٢ وقارن Binyon, Wilkinson & Gray: ibid ص ٩٨-٩٩.

و Wiet: L'Exposition persane de 1931 ص ٧٤ - ٧٨.

(٣) راجع المثال الذي كتبه الأستاذ اتنجهوزن R. Ettinghausen عن بهزاد في ذيل دائرة المعارف

الإسلامية، صحيفة ٤٠-٤٢ من النسخة الفرنسية. وقارن Arnold: Painting in Islam



(شكل ٣٠)

سيدنا يوسف يفر من زليخا - ليهزاد

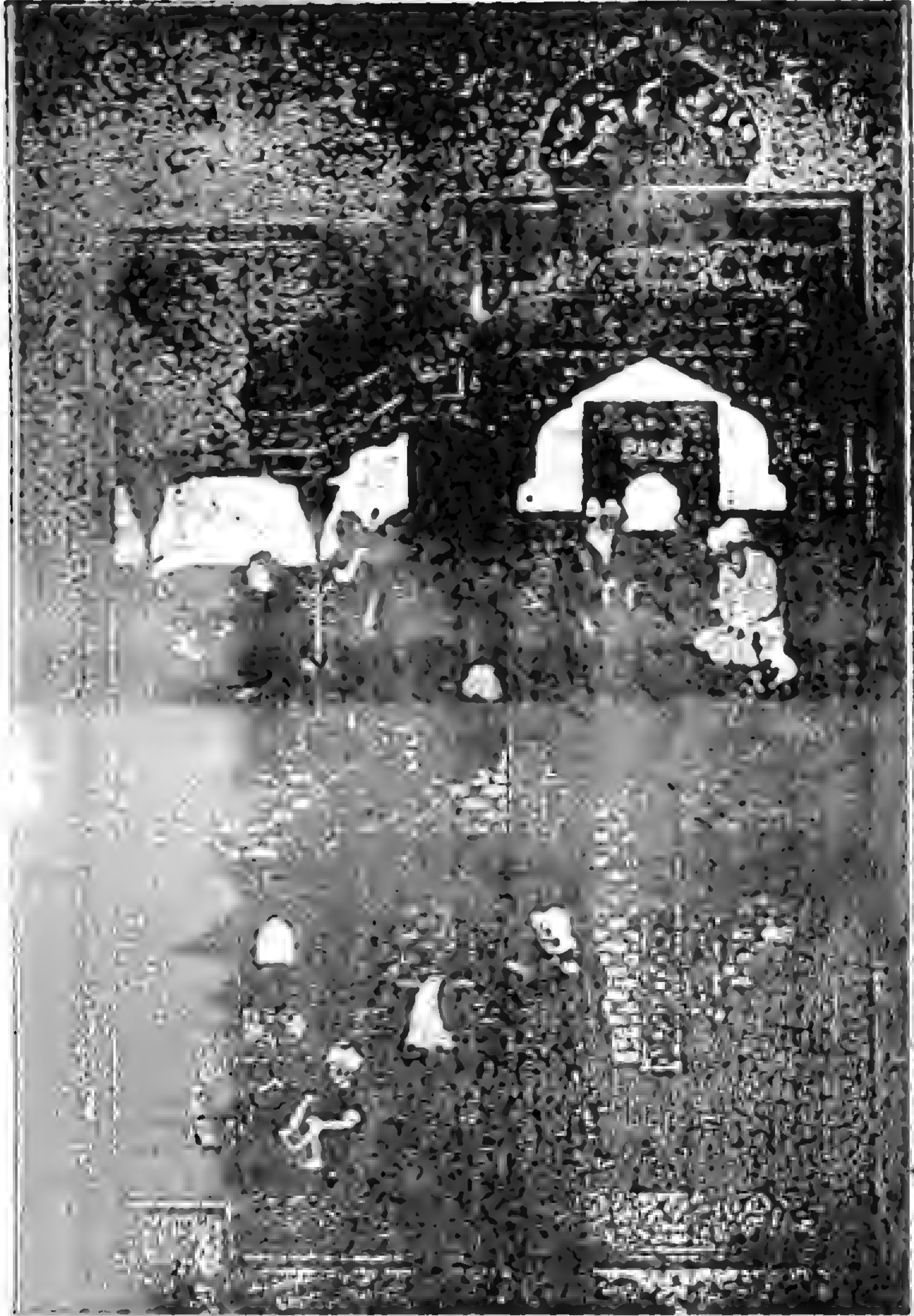
من مخطوط لبستان سعدى بدار الكتب المصرية تاريخه سنة ٨٩٣ هـ



(شكل ٣١)

الراعي ودارا ملك القوس - لبهزاد

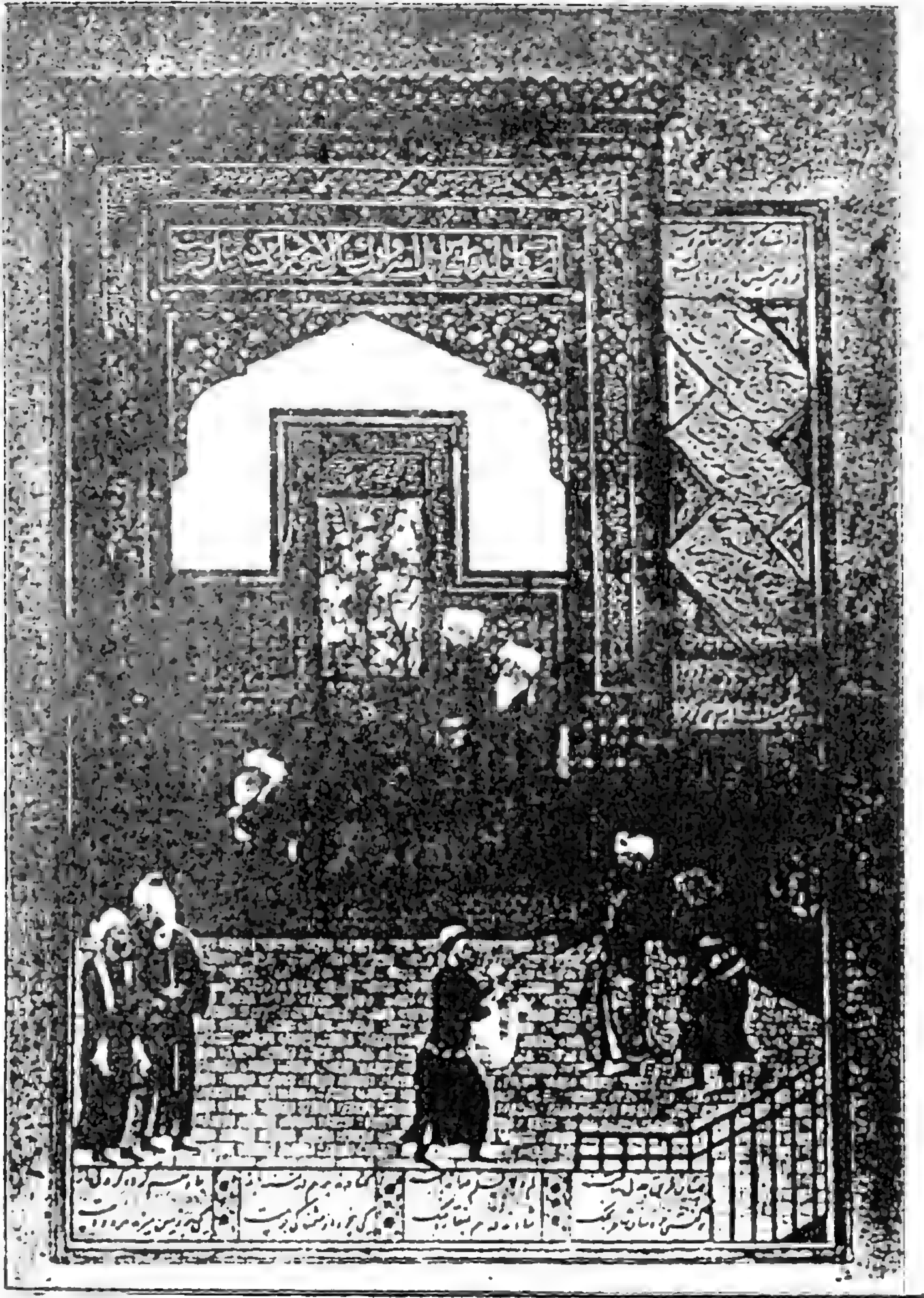
من مخطوط لبستان سعدى بدار الكتب المصرية تاريخه سنة ٨٩٣هـ



(شكل ٣٢)

مناظر في مسجد - لبهزاد

من مخطوط لبستان سعدى بدار الكتب المصرية تاريخه سنة ٨٩٣ هـ



(شكل ٣٣)

فقهاء يتجادلون - لبهزاد

من مخطوط لبستان سعدى بدار الكتب المصرية تاريخه سنة ٨٩٣هـ



(شكل ٣٤)

صورة درويش من بغداد - لبهزاد

مجموعة شستر بيتي

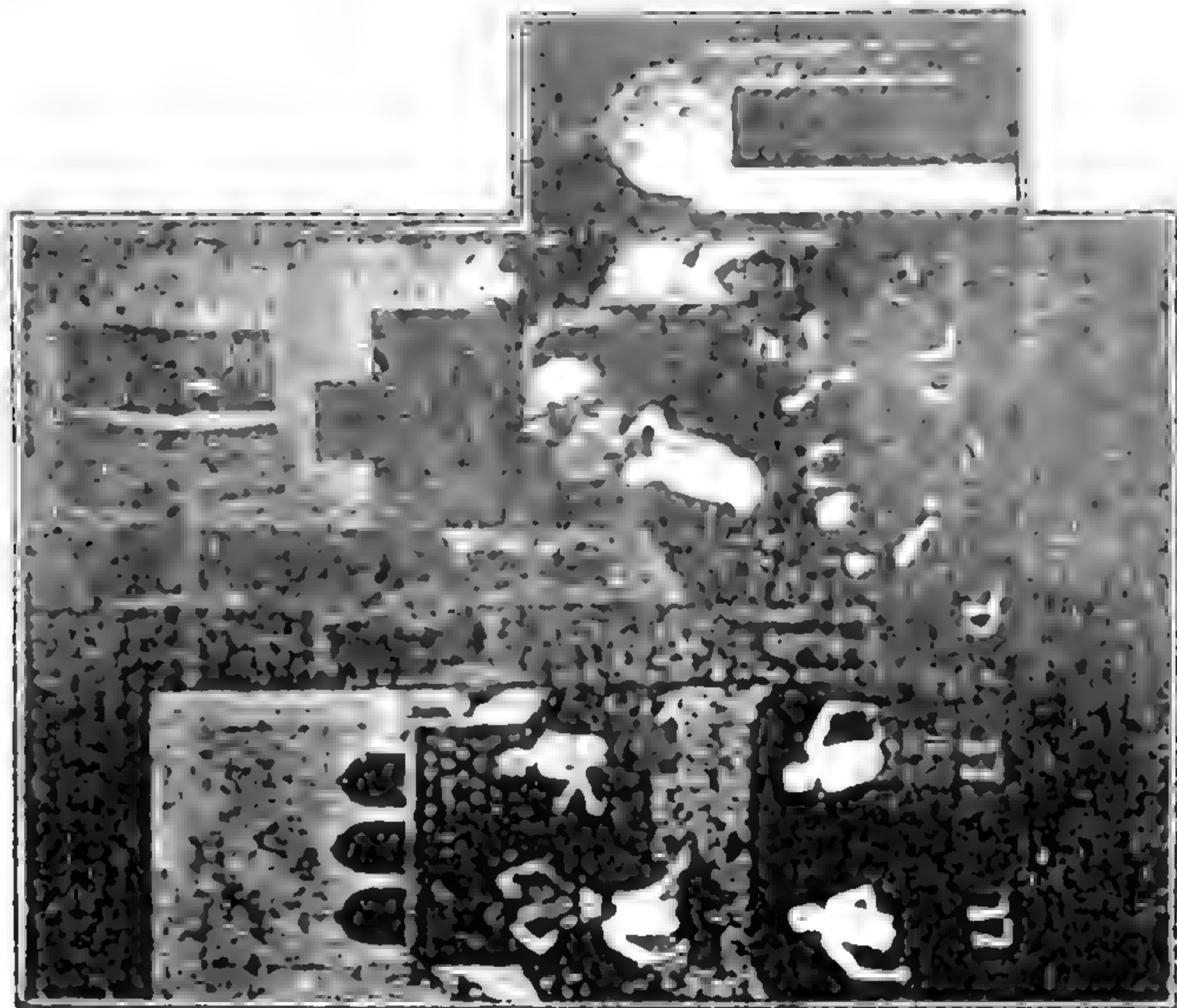


(شكل ٣٥)

صورة فارسية للوحة تعزى إلى جنتيلي بليني المصور البندقى

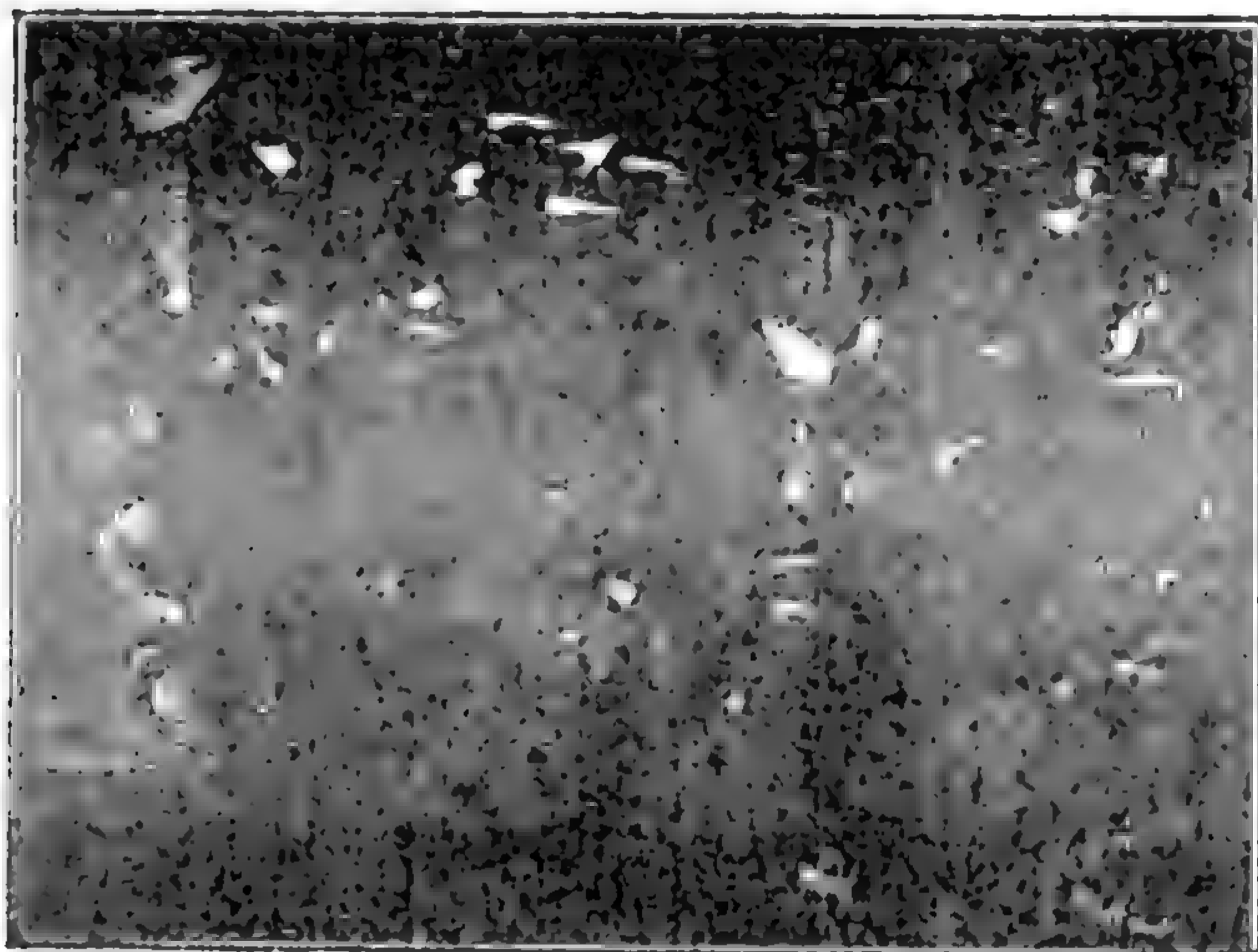
القرن الحادى عشر الهجرى

مجموعة فيتالى ماجار



(شكل ٣٦)

مناظر فى حمام - ليهزاد



(شكل ٣٧)

من مخطوط للمنظومات الخمسة لنظامى - بالمتحف البريطانى
بناء مسجد - ليهزاد

التصويرى، ومزج الألوان، ومراعاة الطبيعة، وجعل أسارير الوجه لأشخاص صورته ملائمة لأعمالهم وحالاتهم النفسية، نقول استطاع بهزاد بفضل ذلك كله أن يحوز رضا معاصريه، وأن يصل إلى شهرة لا تعادلها شهرة أى فنان آخر فى العالم الإسلامى^(١).

قاسم على

وهناك فنان آخر نبغ فى هراة فى النصف الثانى من القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر) ظل مجهولا لمؤرخى الفن الإسلامى، يخلطون بين آثاره وآثار بهزاد حتى عرض الأستاذ ساكسيان لفحص الصور التى انتحلت على الفنان الأخير، والتوقيعات التى كانت تنسب خطأ إليه، فكشف، فى مخطوط من القصائد الخمسة لنظامى تاريخه ٨٩٩هـ (١٤٩٣) ومحفوظ الآن بالمتحف البريطانى، إمضاء المصور قاسم على فى صور من هذا المخطوط عليها إمضاء مزورة لبهزاد^(٢).

وبالرغم من أن إمضاء قاسم على لا تظهر إلا فى سبع صور من المخطوط، فإن ساكسيان يعتقد بأن ستاً أخرى يمكن نسبتها إليه.

ولعل أبداع صورة فى هذا المخطوط تلك التى تمثل مدرسة فى الهنوء الطلق^(٣).

فالمعلم الهرم الذى يمد يده ليتناول كتابا يغرضه عليه أحمد تلاميذه، وذلك التلميذ الذى أضناه التعب أو غيره فأخذ يغط فى النوم، والآخرون.

(١) يضرب الإيرانيون المثل فى النبوغ فى التصوير بمائى وبهزاد.

(٢) Sakisian : La miniature persane ص ٧٤ وما بعدها.

(٣) انظر اللوحة ٢٩ شكل ٣٩.

اللذان استرسلا فى حديث قد لا تكون له بموضوع الدراسة أى علاقة، وهاتان الفتاتان اللتان تستمعان فى شىء من الدلال والخجل إلى حديث زميل لهما، وشجرة الساج العظيمة التى تشرف على المعلم وتلاميذه، كل هذا جميل يأخذ بمجامع القلب.

وجميلة أيضا تلك الصورة التى تمثل عدداً من النساء فى بركة حمام، تطربهن عازفة على العود، وتجذب إحداهن رفيقة لها تدعوها للنزول فى الماء، وترمق الجميع عين غريبة تنظر إليهن خلسة من كوتى شرفة تطل على البركة، وتزين يسار الصورة حديقة فيها شجرة سرو وشجيرات زهور^(١).

وقد وجد توقيع قاسم على فى صورة من مخطوط بمكتبة البودليان بأكسفورد تاريخه ٨٩٠هـ (١٤٨٥) وتمثل هذه الصورة جماعة من الصوفية يتحدثون فى حديقة^(٢).

ومهما يكن من شىء فإن الصور التى عرضت فى معرض الفن الفارسى بلندن سنة ١٩٣١ أيدت ما ذكره عن قاسم على المؤرخ الفارسى خواندمير^(٣)، وأظهرت براعته الفائقة فى مزج الألوان ورسم الأشخاص.

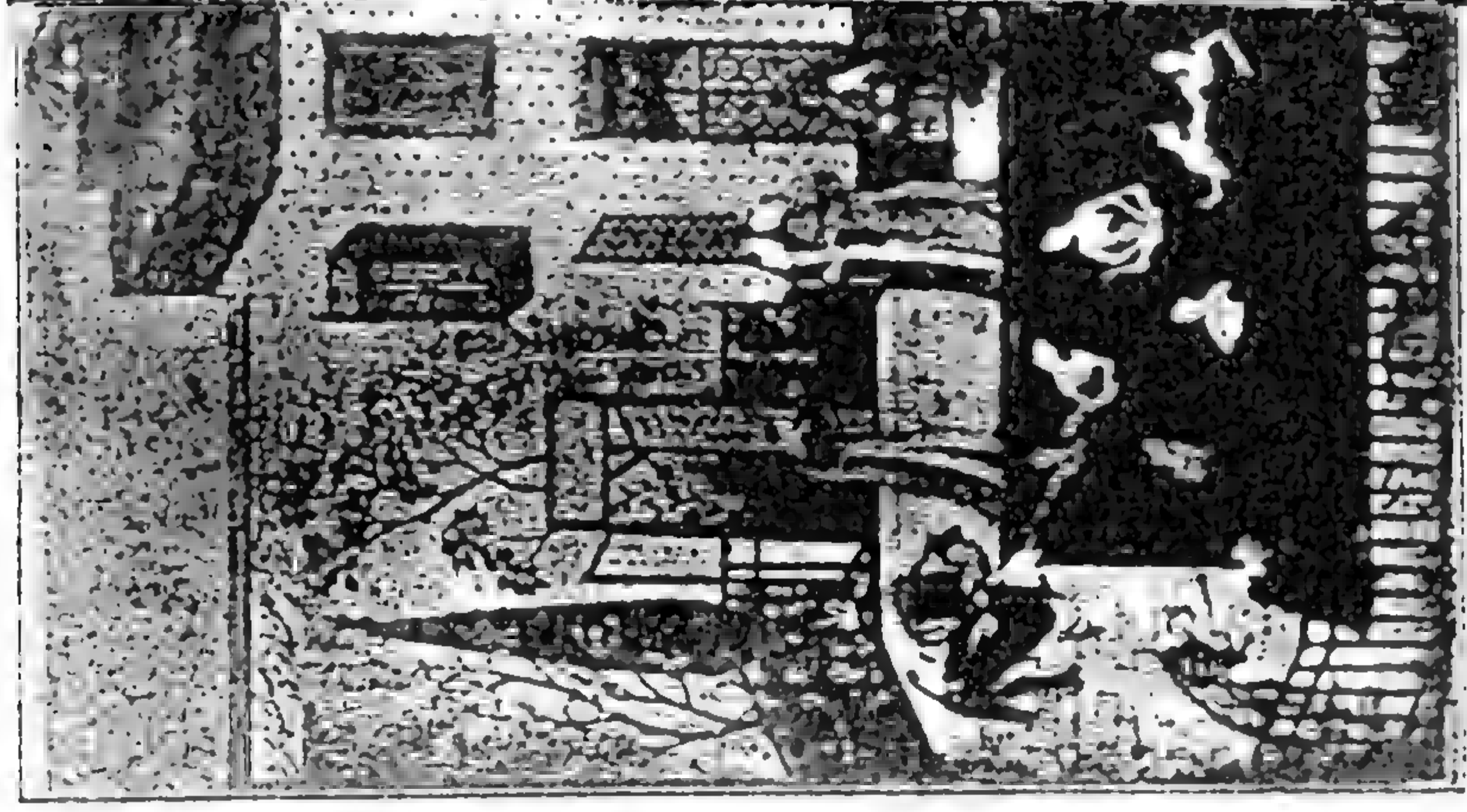
ومن الذين اشتهروا من تلاميذ بهزاد المصور شيخ زاده الخراسانى، ومير مصور السلطان، وأغا ميرك، ومظفر على^(٤)، وسيأتى الكلام على بعضهم فى الفصل القادم.

(١) انظر اللوحة ٢٩ شكل ٣٨.

(٢) انظر اللوحة ٢٠ شكل ٢٧.

(٣) راجع Arnold: Painting in Islam ص ١٣٩ - ١٤٠ و Binyon, Wilkinson & Gray: ibid ص ٩١.

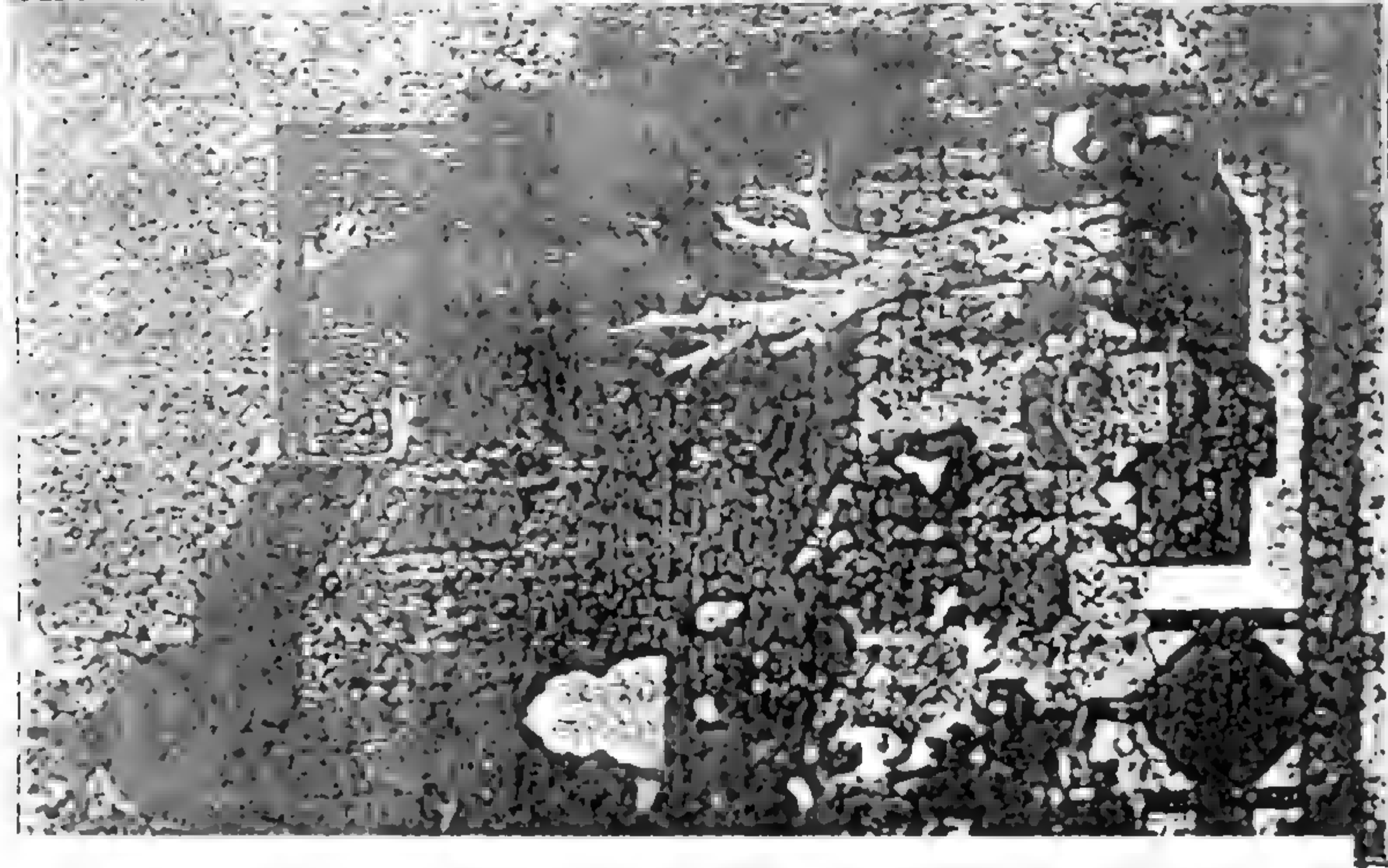
(٤) راجع Arnold: ibid ص ١٤١ - ١٤٥.



(شكل ٣٨)

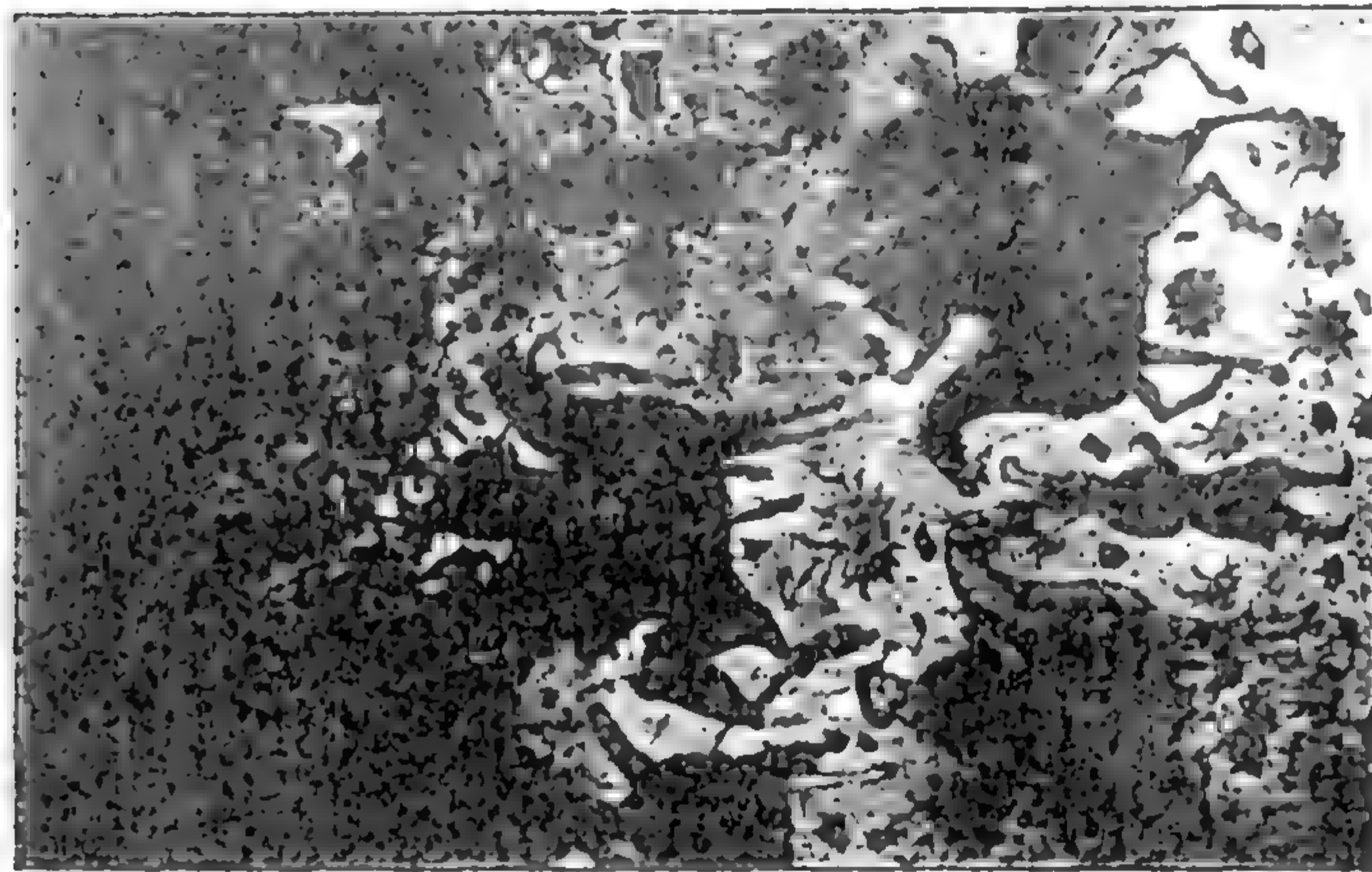
نساء في الحمام ترمقهن عين فضولي

للمصور قاسم علي سنة ٨٩٩ هـ - من محفوظ المنظومات الخمسة لنظامي باسم أمير من أمراء السلطان حسين ميرزا - بالمتحف البريطاني



(شكل ٣٩)

مدرسة في الهواء الطلق



(شكلا ٤٠ و ٤١)

هجوم تطلب إلى السلطان سنجر أن ينظر في مظلمة لها

للمصور محمود المذهب -- مدرسة بخارى سنة ٩٥٣ هـ

من مخطوط «المخزن الأسرار» لنظامي بالكتبة الأهلية بباريس

مدرسة بخارى (القرن العاشر الهجرى)

سقطت هراة سنة ٩١٣هـ (١٥٠٧) فى يد المغيرين من الأزيك وعلى رأسهم شيبانى خان، وفر حاكمها الأمير بديع الزمان إلى تبريز، وفر معه كثير من الفنانين وإن يكن عميدهم بهزاد قد ظل فى هراة. وعلى كل حال فإن نصر الشيبانيين لم يدم طويلا، فما لبث الشاه إسماعيل الصفوى أن قضى على حكمهم، وهزم أميرهم محمد خان شيبانى فى معركة مرو سنة ٩١٦هـ (١٥١٠)، وضم خراسان إلى ملكه. ولم تبق هراة حاضرة هذا الإقليم، فإن الشيبانيين أصبحوا يحكمون من سمرقند وبخارى ما بقى فى يدهم ببلاد ما وراء النهر، وولت خراسان وجهها شطر تبريز. وهاجر إلى هذه المدينة كثير من رجال الفن فى هراة، كما هاجر إلى سمرقند وبخارى كثيرون التى صورت بها فى أوائل القرن العاشر (الثالث الأول من القرن السادس عشر)، والتى يظهر على إحدى صورها اسم المصور محمد مؤمن^(١).

وفى سنة ٩٤٢هـ (١٥٣٥) أتيح للأزيك الاستيلاء مرة ثانية على هراة فنهبوها، وهاجر إلى بخارى أكثر الباقين فيها من رجال الفن، ولعل مما شجع على المهاجرة إلى بخارى ما اضطرت إليه خراسان بعد الفتح الصفوى من اعتناق المذهب الشيعى بينما كان الشيبانيون سنيين كما كان من قبلهم تيمور وخلفاؤه.

وقد كان المعروف من صور مدرسة بخارى قليل العدد، حتى كان معرض الفن الفارسى بلندن سنة ١٩٣١ فظهر بين المعروضات كثير منها، وبعضه من عمل المصور محمود مذهب الذى يعتبر رأس هذه المدرسة.

(١) راجع Sakisian: La miniature Persane ص ٨٨.

على أن أبدع ما نعرفه من عمل هذا المصور إنما هي الصورة التي نراها في مخطوط بالمكتبة الأهلية بباريس لمنظومة نظامي «مخزن الأسرار»، كتبه في بخارى سنة ٩٤٤هـ (١٥٣٧) الخطاط المشهور مير علي، ولكن الصورة عليها تاريخ سنة ٩٥٣هـ (١٥٤٦) وتمثل السلطان السلجوقي سنجر ومعه حاشيته وقد استوقفتهم عجور تطلب إلى السلطان النظر في مظلمة لها^(١).

وتمتاز الصور المصنوعة في بخارى في النصف الأول من القرن العاشر (السادس عشر) بروعة ألوانها وبظهور تأثير بهزاد في صناعتها. ولا غرو فإن مدرسة بخارى ليست إلا امتداد المدرسة التيمورية. ومن أول الأمثلة على ذلك «بستان» سعدى المحفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس، والذي كتب في بخارى سنة ٩٦٤هـ (١٥٥٥)، وزين بصور تشبه كثيراً صور بهزاد في «البستان» المحفوظ بدار الكتب المصرية^(٢).

وهناك مخطوط من ديوان جامي كان في مجموعة ديموت Demotte ويرجع إلى سنة ٩٨٣هـ (١٥٧٥) ولكنه يحوى صورة بديعة جداً تمثل لقاء رجل وامرأة، وعليها توقيع الفنان عبد الله مصور، وبها كل خصائص الصور في أواخر القرن التاسع (الخامس عشر). وفي الحق أن التصوير في بلاد ما وراء النهر لم يجد مرتعاً خصباً، ولم يزدهر مدة طويلة، ومع ذلك قد حفظه جموده وعدم تطوره من مثل الاضمحلال الذي سار في طريقه التصوير في العصر الصفوي منذ منتصف القرن العاشر (السادس عشر).

(١) انظر اللوحة ٣٠ شكل ٤٠ و ٤١ ولاحظ غطاء الرأس في صور مدرسة بخارى وهو مكون من قلنسوة مرتفعة ومضلعة وتحيط العمامة بجزئها الأسفل وراجع موضوع هذه الصورة (العجور والسلطان سنجر) في كتاب L. Binyon: The Poems of Nizami ص ١٥.

(٢) راجع Blochet: Les Enluminures لوحتي ٥٧ و ٥٨.

ومهما يكن من شيء فإن التصوير فى بخارى ينتهى عصره قبيل انتهاء
القرن العاشر (السادس عشر) وتصبح بلاد ما وراء النهر غريبة عن التصوير
الفارسى غرابتها عنه قبل سقوط التيموريين^(١).

(١) راجع أيضاً . . . Dimand: A Handbook ص ٤٤ - ٤٦ .

الفصل السادس

المدرسة الصفوية

كان حكم الصفويين في إيران عصر رخاء وتقدم، فعرفت البلاد في القرنين العاشر والحادي عشر (السادس عشر والسابع عشر) وفي الربع الأول من القرن الثاني عشر تطوراً كبيراً في الفنون، وبلغت صناعة التصوير في النصف الأول من حكمهم الطويل درجة عظيمة من الإبداع والإتقان. لا غرو فإن استيلاء الشاه إسماعيل على هراة [٩٠٧ - ٩٣٠ هـ (١٥٠٢ - ١٥٢٤)] وهجرة الفنانين إلى عاصمته تبريز، ثم تعيينه بهزاد مديراً لدار الكتب الملكية وهي في ذلك الوقت أشبه شيء بمجمع الفنون الجميلة، نقول إن ذلك كله كان باعثاً على نشأة مدرسة جديدة على رأسها خير من أنجبتهم هراة من مصورين، ومن ثم كانت الصلة وثيقة بين فن المدرسة الصفوية في أول عهدها وبين التقاليد الفنية التي سادت في الوسط الذي عمل فيه بهزاد وزملاؤه وتلاميذه.

على أن الحروب التي خاض غمارها الشاه إسماعيل جعلت نصيبه في تعصيد الفنون أقل من نصيب ابنه الشاه طهماسب، الذي خلفه على عرش إيران سنة ٩٣٠ هـ (١٥٢٤) وظل يحكم البلاد حتى سنة ٩٨٤ هـ (١٥٧٦).

وقد كان الشاه طهماسب نفسه مصوراً ماهراً، تلقى الفن على المصور المشهور سلطان محمد، وكانت بينه وبين بهزاد وأغا ميرك صداقة طيبة^(١). والمعروف أن ازدراء المصورين قل في عهد الأسرة الصفوية؛ وإذا كانوا ظلوا مهضومي الحقوق منخفضي المكانة فإن الأمراء وكبار رجال الدولة كانوا

(١) راجع Sakisian: La Miniature Persane ص ١١٩ و Blochet; notice sur la collection

Marteau ص ١٣٧-١٣٨.

يتهافتون على اقتناء آثارهم ، وظهرت تبعاً لذلك مخطوطات فيها عدد كبير من الصور^(١).

وتظهر فى الصور الصفوية عظمة ذلك العصر وأبهته ، وأكثر ما تعرض لتمثيله مأخوذ من حياة البلاط والطبقة الأرستقراطية ، والقصور الجميلة والحدائق الغناء ؛ وتمتاز الأشخاص فى هذه الصور بالقدود الهيفاء والملابس الفاخرة . وأما رسومها فغاية فى الدقة ، كما أن ألوانها كثيرة التنوع ؛ ففيها الألوان الساطعة الزاهية التى اشتهرت بها المدرسة التيمورية ، وفيها ألوان أخرى أكثر هدوءاً ، وهناك عدا ذلك عناية ظاهرة فى تخير موضوعات الصور وفى التأليف التصويرى على وجه عام^(٢).

ومما يميز الصور الصفوية لا سيما غير المتأخرة منها لباس الرأس ، فإنه مكون من عمامة ترتفع باستدارة تبرز من أعلاها عصا صغيرة حمراء . وإذا كان وجود هذه العمامة فى صورة من الصور يدل على أنها ترجع إلى عصر الأسرة الصفوية ، فإن وجود غيرها أو عدم وجودها هى لا يحتم أن تكون الصورة من غير هذا العصر . والظاهر أنها كانت بادئ ذى بدء شعار أفراد الأسرة الصفوية وأتباعهم ، وكانت العصا الصغيرة حمراء دائماً كما يتبين من الصور التى ترجع إلى أوائل العصر الصفوى . ولكن ما لبثت أهميتها تقل وبدأ الناس والمصورون يغيرون لون العصا عندما رسخ قدم الأسرة ولم تعد ثمة مقاومة لها ، حتى ليتمكننا أن نلاحظ ندرتها فى الصور الصفوية بعد وفاة الشاه طهماسب سنة ١٥٧٦هـ (٩٨٤).

(١) راجع الفصل الأول من كتاب Painting للسير توماس ارنولد .

(٢) قارن Gluck und Diez: Kunst des Islams ص ٩٧-٩٨ .

ومما يمتاز به القرن العاشر الهجرى (السادس عشر) فى تاريخ التصوير الفارسى أن الوحدة السياسية فى العصر الصفوى قضت على الفروق فى الصناعة بين الأنحاء المختلفة فى إيران، فأصبح من العسير التفرقة بين الصور المصنوعة فى شرقى الإمبراطورية وما صنع فى الوسط أو فى الغرب؛ إذ أن المصورين كانوا فى كافة أنحاء الإمبراطورية يقلدون مصورى البلاط فى تبريز وقزوین ولم تكن هناك إلا فوارق يسيرة جداً بين منتجات الفنانين العاديين فى مختلف الأقاليم الإيرانية.

وهناك عدد من المخطوطات تمثل صورها عصر الانتقال من المدرسة التيمورية فى هراة إلى عصر الشاه إسماعيل وابنه الشاه طهماسب. ومن أهم هذه المخطوطات واحد فى المكتبة الأهلية بباريس لمير على شیر نوائى، كتب فى هراة سنة ٩٣٥هـ (١٥٢٧)، ومن المحتمل أن يكون ما فيه من صور قد أضيف إليه فى تبريز بيد بهزاد وتلاميذه^(١).

وفى متحف المتروبوليتان بنيويورك مخطوط جميل من «المنظومات الخمسة» لنظامى^(٢)، كتبه فى سنة ٩٣١هـ (١٥٢٤-١٥٢٥) سلطان محمد نور الخطاط الكبير. وفيه خمس عشرة صورة تمتاز كلها بألوانها الجميلة، ورسومها الفنية، وزخارفها الدقيقة، ولا يدرى المرء بأياها يعجب، أبهذه التى تمثل ليلى وحبيبتها المجنون فى المدرسة وعلى بابها بيت شعر بالفارسية يطلب إلى المعلم «ألا يلقن هذه الفتاة الشقراء ذات الوجه الجميل غير كل طيب هى جديرة به»^(٣)، أم بسبع الصور التى تمثل بهرام جور مع سبع الأميرات التى

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray; ibid ص ١٠٧ - ١٠٨.

(٢) راجع Dimand: A Handbook ... ص ٣٦-٣٨.

(٣) انظر Dimand; ibid اللوحة الأولى وقارن L. Binyon: The Poems of Nizami ص ٢٧.

تزوجهن ، وكان يزور كل واحدة منهن فى قصر يسوده أحد الألوان السبعة :
الأسود والأصفر والأخضر والأحمر والصندلى والأبيض والأزرق الفيروزى .
وقد نسب مارتن صور هذا المخطوط إلى أغا ميرك ونسبها ساكسيان إلى
محمود مذهب (١) .

على أن أجمل مخطوطات القرن العاشر الهجرى (السادس عشر) على
الإطلاق هو ذلك الذى يشتمل «المنظومات الخمسة» لنظامى ، والذى كتبه
للشاه طهماسب بين سنتى ٩٤٦ و ٩٥٠ هـ (١٥٣٩-١٥٤٣) الخطاط المشهور
شاه محمود النيسابورى ، وهو محلى بأربع عشرة صورة كبيرة تعتبر من أنفس
ما فى المتحف البريطانى من تحف شرقية ؛ ولا غرو فإن عليها إمضاءات كبر
فنانى العصر الصفوى وهم : سيدى على ، وسلطان محمد ، وميرك ، وميرزا
على ، ومظهر على .

وصفحات هذا المخطوط كلها بهوامش مذهبة فيها نقوش نباتية ورسوم
حيوانات طبيعية وخرافية وأغلب الصور عليها إمضاءات قد لا تكون من كتابة
الفنانين أنفسهم ولكن لا شك فى أنها معاصرة ويمكن الوثوق بصحتها ، وإن
كان من غير المستحيل أن تكون الصور كلها بريشة مصور واحد وقد نشر
الأستاذ بنيون Laurence Binyon هذه الصور مع دراسة طريفة فى موضوعات
المنظومات الخمسة لنظامى (٢) .

وينسب إلى ميرك خمس صور من هذا المخطوط والواقع أن فى المصادر
الفارسية والتركية ذكرا لثلاثة مصورين بهذا الاسم ، الأول خواجه ميرك عاش
فى هراة فى أواخر القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر) ومات فى زمن

(١) راجع Dimand : ibid ص ٣٦-٣٨ و Sakisian: La Miniature Persane ص ٩٧-٩٨ .

(٢) راجع The Poems of Nizami, described by Laurence Binyon 1928



(شكل ٤٢)

توزيع خسرو

لميرك. المدرسة الصفوية ٩٤٦ - ٩٥٠ هـ (١٥٣٩-١٥٤٣)

من مخطوط نظامي للشاه طهماسب بالمتحف البريطاني

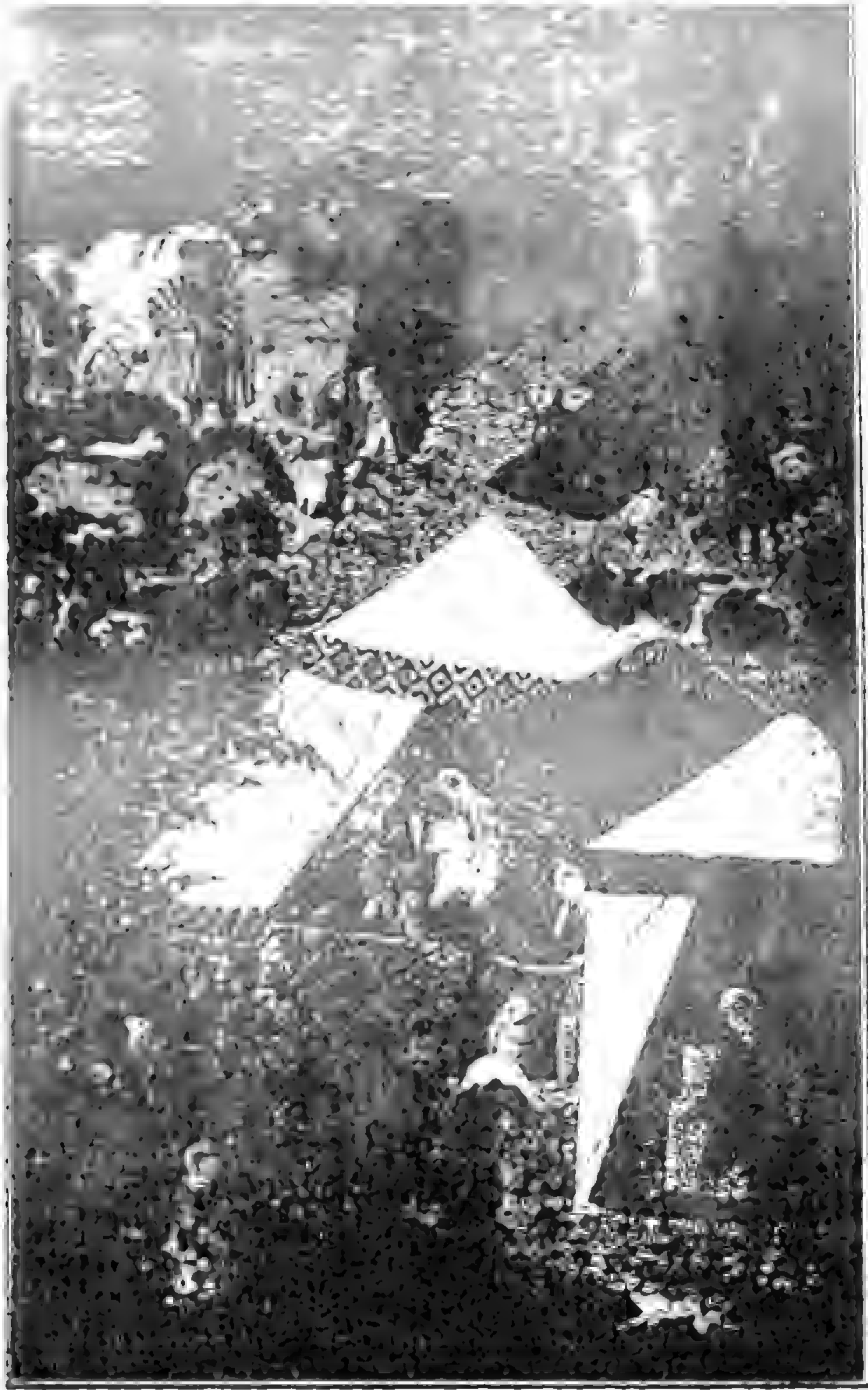


(شكل ٤٣)

الطبيان المتناظران

المدرسة الصفوية القرن العاشر الهجرى

من نظامى مخطوط للشاه طهماسب محفوظ بالمتحف البريطانى



(شكل ٤٤)

المجنون يقاد في أغلاله إلى ريع ليلي

للمصور مير سيد علي. المدرسة الصفوية ٩٤٦-٩٥٠ هـ (١٥٣٩-١٥٤٣)

من مخطوط نظامي للشاه طهماسب بالمتحف البريطاني



(شكل ٤٥)

المعراج

المدرسة الصفوية القرن العاشر الهجرى

من نظامى مخطوط للشاه طهماسب محفوظ بالمتحف البريطانى



(شكل ٤٦)

خسرو يفاجى شيرين تستحم

للمصور سلطان محمد. المدرسة الصفوية ٩٤٦-٩٥٠ هـ (١٥٣٩-١٥٤٣)

من مخطوط نظامى للشاه طهماسب بالمتحف البريطانى



(شكل ٤٧)

مجلس وعظ

للمصور شيخ زاده. المدرسة الصفوية في النصف الأول من القرن العاشر الهجرى

مجموعة كارتية



(شكل ٤٨)

عجوز تطلب إلى السلطان سنجر أن ينظر في مظلمة لها

للمصور سلطان محمد. المدرسة الصفوية ٩٤٦-٩٥٠هـ (١٥٣٩-١٥٤٣)

من مخطوط نظامي للشاه طهماسب بالمتحف البريطاني

استيلاء محمد خان شيباني على تلك المدينة، والثاني حاج ميرك الذي كان خطاطا في بخارى، وأما الثالث وهو أشهرهم فهو أغا ميرك الأصفهاني الأصل، والذي عمل في بلاط الشاه طهماسب في تبريز وإليه تنسب الصور الممضاة باسمه في المخطوط الذي نحن بصددده^(١).

وقد كتب سام ميرزا أخو الشاه طهماسب سنة ٩٥٧هـ (١٥٥٠) أن أغا ميرك كان مصور البلاط لا يبارى، ولم يكن له منافس قط. وذكر المؤرخ التركي أعالي أن أغا ميرك كان تلميذاً لبهزاد، وأن اثنين من كبار المصورين درسا عليه وهما سلطان محمد التبريزي الذي سيأتي الكلام عليه، وشاه قولي الذي عمل في بلاط سليمان القانوني.

ولا ريب أن براعة أغا ميرك وحذقه لفن التصوير يظهران جلياً في هذه الصور الخمس التي تمثل إحداها كسرى أنوشيروان يصغى للبومتين اللتين تتحدثان على أنقاض قصر قديم. ويرى في الثانية مجنون ليلي في الصحراء وحوله حيوانات برية رسمها آية في الدقة والجودة، بينما تمثل ثلاث الصور الباقية مناظر في بلاط الشاه وحفلات تتجلى فيها العظمة والأبهة^(٢).

لما سلطان محمد فتسب إليه صورتان من هذا المخطوط تمثل الأولى خسرو يفجأ شيرين تستحم^(٣)، ويرى في الثانية بهرام جور يصيد الأسد. والصورتان تكفيان للدلالة على إتقان لمزج الألوان ليس بعده إتقان، وعلى مراقبة دقيقة للطبيعة ومراعاة لأصولها، مع براعة فائقة في رسم الوجوه الأدمية والحيوانات ولا سيما الخيل. وفي المخطوط نفسه صورة أخرى تمثل

(١) راجع Sakisian; La Miniature Persane ص ١٠٩ وما بعدها.

(٢) انظر اللوحة ٣١ شكل ٤٢.

(٣) انظر اللوحة ٣٥ شكل ٤٦.

عجوراً تطلب إلى السلطان سنجر أن ينظر في مظلمة لها. وحيوانات هذه الصورة وغير ذلك من تفاصيلها تجعلنا نوافق الأستاذ ساكسيان في نسبتها إلى سلطان محمد^(١).

على أننا لا نعرف كثيراً عن حياة هذا المصور ولا سيما بعد أن أثبت ساكسيان خطأ ما كتبه عنه مارتن^(٢)، ومهما يكن من شيء فإن صورة التي وصلت إلينا كفيلة بأن تقول الشيء الكثير.

ولعل أبدع ما صورته سلطان محمد، وأكثره حركة، وأخفه روحاً، وأكثره دعابة، صورة في مخطوط من ديوان حافظ تمثل منظر شراب تدار فيه كؤوس الراح فيشرب أناس ويرقص آخرون، ويتدحرج البعض على الأرض، ويترنح من أسكرتهم الخمر، وينظر شيخ في مرآة في يده، ويشترك الملائكة في الشراب من شرفة تطل على الباقيين، بينما يطرب الجميع موسيقيون بينهم ثلاثة وجوههم أشبه شيء بوجوه القردة. وفي طرف الصورة حديقة تطل عليها شرفة وقف فيها رجل في يده حبل طويل يتدلى إلى ساق يربط له فيه إبريق من الخمر^(٣).

وما ينسب إلى سلطان محمد صور الشاهنامة الشهيرة الموجودة الآن بمجموعة البارون دي روتشيلد، والتي تشمل ٢٥٦ صورة كبيرة فيها كثير من مناظر القتال والصيد.

ويلوح لنا أن سلطان محمد تولى حيناً من الزمن إدارة مدرسة التصوير أو مجمع الفنون الجميلة في تبريز، وأنه عني ببقية الفنون الزخرفية فكان

(١) انظر اللوحة ٤٧ شكل ٤٨.

(١) راجع Sakisian: La Miniature Persane ص ١١٠.

(٢) انظر اللوحة ٣٨ شكل ٤٩.



(شكل ٤٩)

مجلس شراب

للمصور سلطان محمد. المدرسة الصفوية في أوائل القرن العاشر الهجرى

مجموعة كارتية

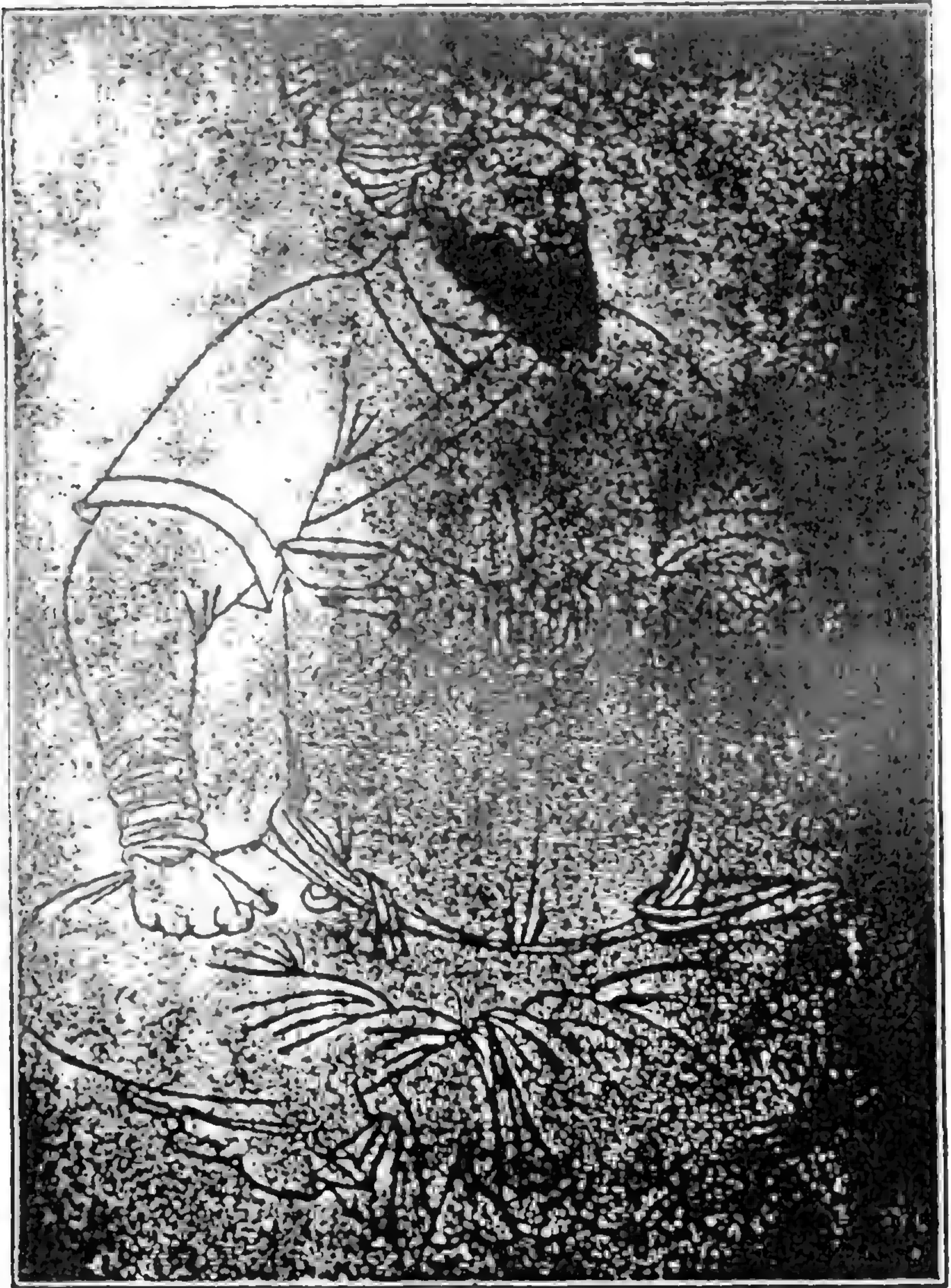


(شكل ٥٠)

صورة أمير

للمصور سلطان محمد أو مدرسته. نحو سنة ٩٣٥هـ

المكتبة الأهلية بليبيجراد

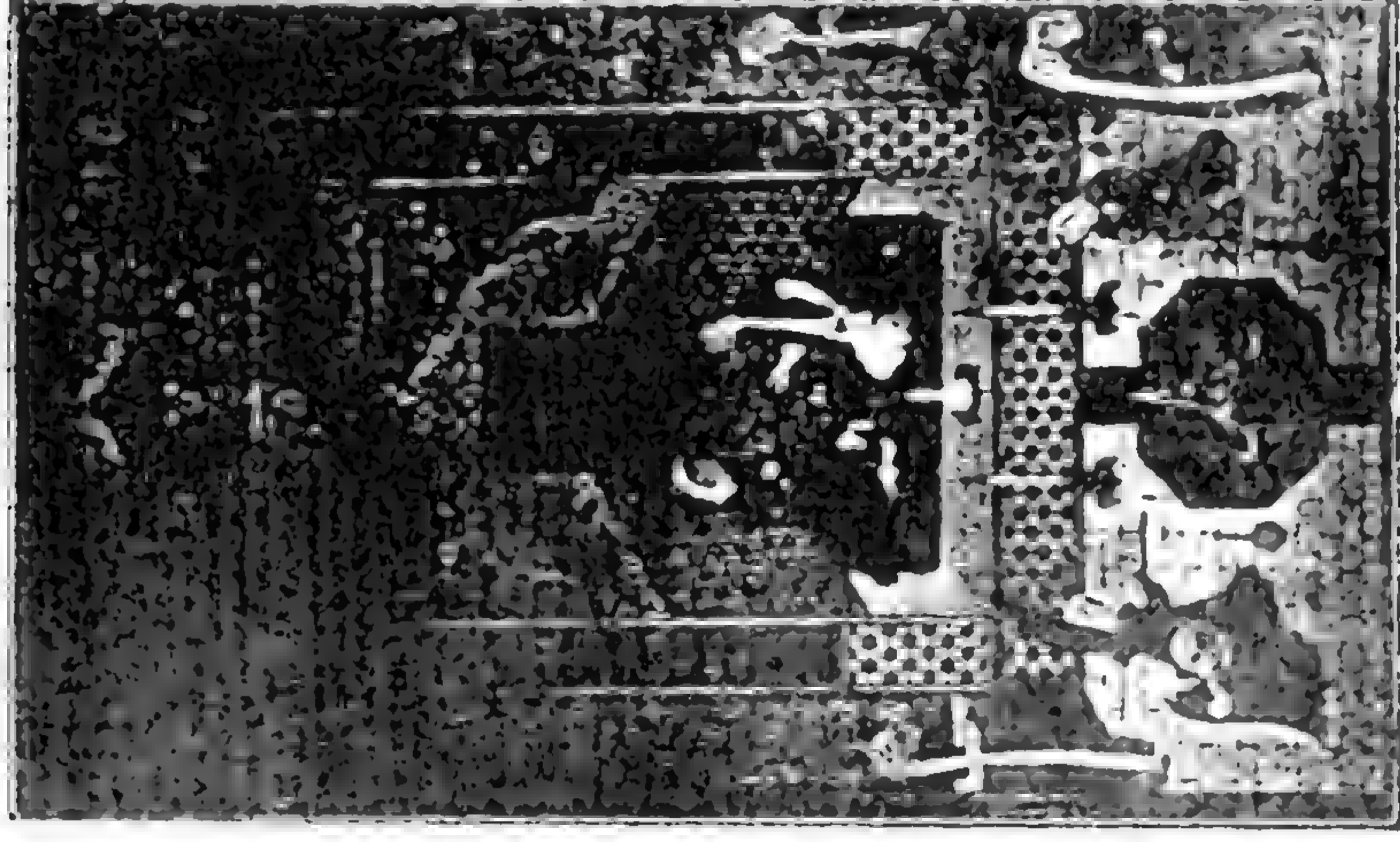


(شكل ٥١)

صورة أمير

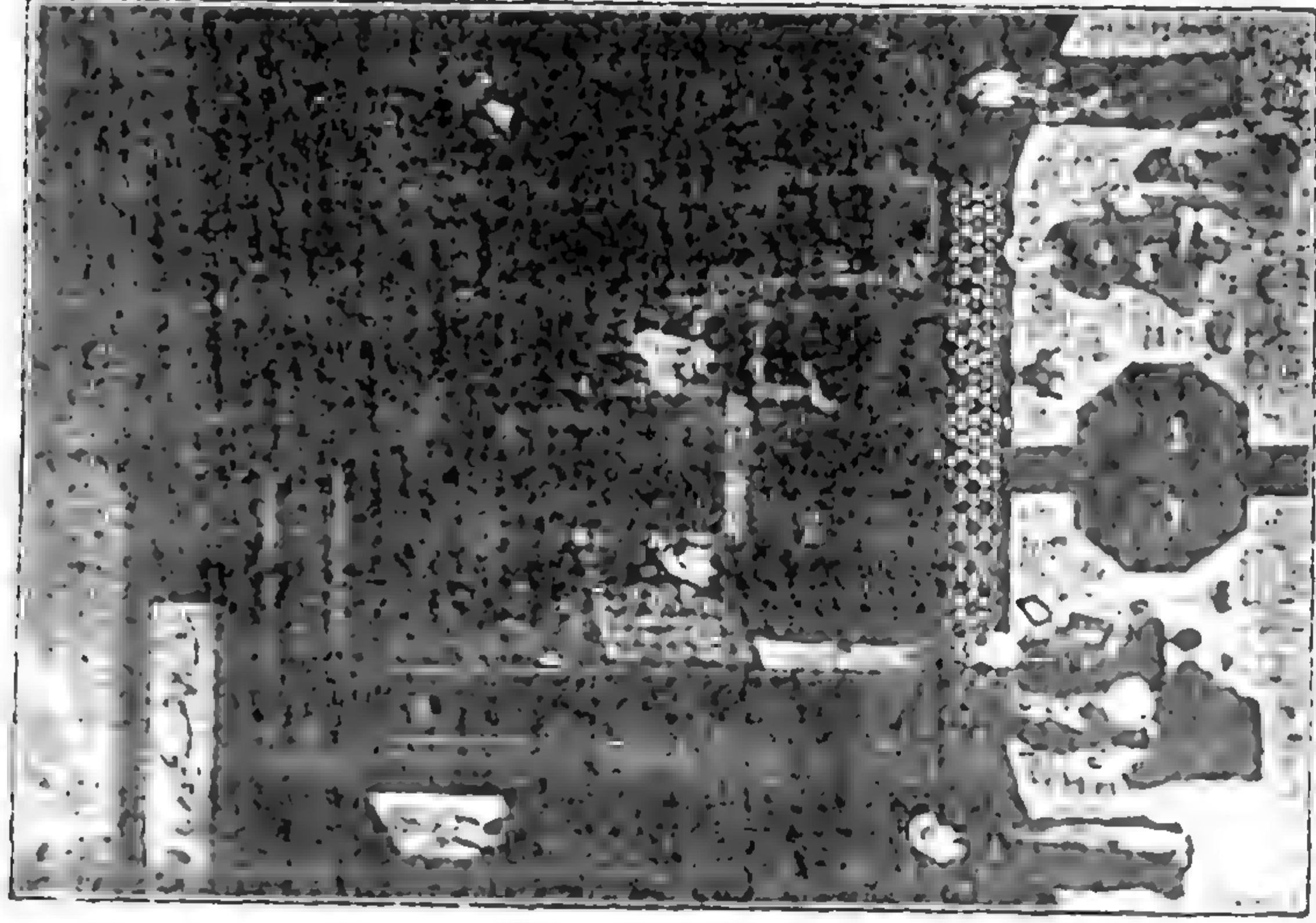
للمصور سلطان محمد حول سنة ٩٣٥هـ

عن مارتين



(شكل ٥٢)

بهرام جور مع إحدى زوجاته في القصر الأسود
للمصور ميرك سنة ٩٣١ هـ
من نظامي مخطوط بمكتبة جلالة الشاه.



(شكل ٥٣)

بهرام جور مع إحدى زوجاته في القصر الأسود
للمصور محمود المذهب حول سنة ٩٣٢ هـ (٩)
من مخطوط لمنظومات مير علي شيرنوائی محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس

يرسم تصميمات السجاجيد والخزف، ويظهر تأثير طرازه وصناعته في الرسوم
الآدمية التي نراها على الأقمشة الحريرية الفارسية في القرن العاشر (السادس
عشر).

ومن اشتهر من المصورين في بلاط الشاه طهماسب مظفر على، الذي
وصل إلينا من أعماله صورتان في مكتبة لينينجراد، والذي رسم في مخطوط
المتحف البريطاني السالف الذكر صورة تمثل بهرام جور يثبت بسهم واحد أذن
حمار وحشى بقدمه، ليثبت لحبيته (ازاده) براعته في الصيد. وكان مظفر
على تلميذاً لبهزاد، وامتاز ببراعته في رقم بصير الأشخاص، وبجبه للون
الذهبي في تصويره، وتولى عمل الصور اللازمة للقصر الملكي ولقاعة جهل
ستون في أصفهان^(١).

وهناك مصوران لهما أهمية خاصة هما: مير سيد على، وعبد الصمد،
وقد لعبا دوراً كبيراً في نشأة المدرسة الهندية الفارسية في بلاط الهند.

أما مير سيد على فقد كان تبريزي الموطن واشترك في تصوير مخطوط
نظامي الذي عمل للشاه طهماسب بالمتحف البريطاني. فرسم صورة تمثل
عجوراً تقود المجنون إلى ريع ليلي، وهو يرسف في أغلاله والصبية يقذفونه
بالأحجار، ويلي جالسة أمام خيمتها. وفي الصورة خيام أخرى انصرف من
فيها من النساء إلى الأعمال المنزلية المختلفة وراعيان يحرسان قطيعاً من الغنم
وفي يد أحدهما مغزل بينما الثاني يعزف في مزمار^(٢).

والظاهر أن همايون الإمبراطور المغولي في الهند لقي المصورين مير سيد
على وعبد الصمد في تبريز حين لجأ إليها وعاش في بلاط الشاه طهماسب

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray; ibid ص ١١٥.

(٢) انظر اللوحة ٣٣ شكل ٤٤.

بعد أن خسر عرش الهند، وكان همايون شديد الإعجاب بمير سيد على فمنحه لقب نادر الملك. ولحق المصوران بالأمير في كابل حيث عهد إليهما بعمل ١٤٠٠ صورة كبيرة لقصة الأمير حمزة الفارسية^(١).

وقد تلقى همايون وابنه أكبر دروسا في التصوير على مير سيد على وعبد الصمد اللذين وليا تباعا إدارة مدرسة التصوير التي أنشأها الإمبراطور أكبر بمساعدة تلاميذهما من الهنود على رسم الصور التي طلبها همايون لقصة الأمير حمزة. وقد وصل إلينا عدد كبير من هذه الصور المرسومة على القماش والمحفوظ أغلبها في متحف فينا^(٢). وقد نبغ من التلاميذ الهنود الذين تلقوا الفن على هذين المصورين اثنان هما دارونت وباروان.

وأكبر الظن أن مير سيد على عبد الصمد أو هما معاً رسما لهمايون تلك الصورة الكبيرة التي تمثل أفراد أسرة تيمور، وهي محفوظة الآن بالمتحف البريطاني، وقد رسمت على القماش مثل صور قصة الأمير حمزة، ولكنها الآن ليست في حالة جيدة من الوضوح تساعد على دراستها بدقة وعناية.

بقي علينا قبل أن نختم هذا الفصل أن نشير إلى المصور محمدى الذى درس فن التصوير على والده سلطان محمد، وتفوق عليه فى رسم المناظر الريفية. وفى الحق إن أكثر ما وصل إلينا من تصوير محمدى له علاقة كبيرة بالريف والمناظر الطبيعية. ولعل أبداعه الرسم المحفوظ باللوفر، والذي يرجع إلى سنة ٩٨٦هـ (١٥٧٨) ويمثل نواحي مختلفة من الحياة الريفية. فهناك فلاح يحراث الأرض وآخر جالس تحت شجرة عليها طيور، وبقرهما راع

(١) راجع Persy Brown; Indian Painting Under the Mughals ص ٤١، ٥٣، ٥٤ و Saki-

sian; La miniature persane ص ١١٦-١١٧.

(٢) راجع Die indischen miniaturen des Haemzae Romanes, hrsg. Von H. Gluck, Wien

1925.

يحرس قطعاً من الغنم ويعزف على مزمارة في يده، وخيمتان فيهما نساء
يغزلن وينسجن. وهذا الرسم كغيره من رسوم محمدى ليس ملوئاً كله بل فيه
قليل من اللون الأحمر فى الصخور والحيوانات^(١).

أما المصورون الآخرون الذين وصل إلينا خبر اشتغالهم فى عصر الشاه
طهماسب فإن المجال لا يتسع هنا لدراستهم تفصيلاً ويكفى أن نشير إلى
أعظمهم وهم: سيد مير نقاش، وشاه محمد، ودوست محمد، وشاه قولى
التبريزى^(٢).



(١) راجع Stchoukine; Les Miniatures Persanes ص ٥١.

(٢) راجع كتاب الأستاذ ساكسيان لمعرفة تراجم هؤلاء المصورين.



(شكل ٥٤)

منظر ريفي

للمصور محمدى سنة ٩٨٦هـ

بمتحف اللوفر بباريس

الفصل السابع

عصر الشاه عباس

وخلفائه

رضا عباس والتأثير الأوروبي

حكم الشاه عباس الأكبر بلاد إيران من سنة ٩٨٥ هـ (١٥٨٧) إلى سنة ١٠٣٨ (١٦٢٩). وكانت حين اعتلائه العرش يهددها التفكك والاضمحلال فأفلق في هزيمة أعدائها، ولم شعثها ونشر أسباب العمران فيها، فاستحق تقدير رعيته وبقي اسمه في تاريخ فارس رمزاً للمجد والعظمة والرخاء.

ونقل الشاه عباس في سنة ١٠٠٩ هـ (١٦٠٠) عاصمته إلى أصفهان وعمل على تجميلها بشق الطرق الكبيرة وتشيد العمارات الضخمة، وجذب إليها الخطاطين والمذهبين والمصورين فأصبحت مقر العلوم والفنون وكان انتقال العاصمة إلى الجنوب وقربها من المحيط منمياً للعلاقات مع الهند وبلاد الغرب، فزارت إيران سفارات وبعثات من البلاد الأوروبية المختلفة وشجع تسامح الشاه وحكومته السائحين والتجار على القدوم إلى بلاد الفرس. وترك كثير منهم مذكرات وصف فيها إعجابه بنهضة البلاد وما رآه فيها من العادات والتقاليد. وتحدث بعضهم عن الصور البديعة التي كانت تحلى جدران القصور^(١).

وفي الحق إن الشاه عباس عني كثيراً بالتصوير على الجدران ولا يزال أثر ذلك باقياً في قصرين ملكيين بأصفهان^(٢)، وكانت في هذا التصوير كثير من

(١) راجع J. Chardin Voyages وكتاب Th. Herbert; Description of the Persian Monarcy en Perse (Amsterdam 1711)

(٢) راجع J. Daridan et S. Stelling-Michaud; La Peinture Sefevide d' Ispa- han (Paris 1930)

الرسوم الفارسية الطراز تجاورها صور أوروبية من المحتمل أن تكون من صناعة يوحنا الهولندى الذى ظل سنين عديدة فى خدمة الشاه عباس^(١).

فنحن نرى أن آخر العصر الصفوى يمتاز بتنوع الإنتاج الفنى، إذ أن ظهور التأثير الأوروبى خرج بالفنانين الفرس من ميدان الكتاب الضيق وتصويره وتذهيبه إلى ميادين أخرى تتجلى فى رسم الصور المستقلة، وتزيين الجدران بالكثير منها أو النقش على الجدران نفسها.

على أن كثيرين من مصورى هذا العصر لم يعنوا كثيراً بتصوير المخطوطات الثمينة وتذهيبها، بل كانوا يفضلون على ذلك رقم الصور بالقلم دون أى لون إلا فيما ندر، وكان ذلك بالطبع أقل نفقة، فأصبح التصوير أقرب إلى قلوب الناس وزادت معرفتهم به فأخذوا فى تعزيده، ولم يعد وقفاً على البلاط وكبار رجال الدولة؛ ولكن ذلك لم يدفع عنه ما كان يدب إليه من هرم وانحطاط. على أن البلاط نفسه لم يستمر تعزيده للمصورين عظيمًا كتعزيده السابق، فاضطر كثير من المصورين إلى العمل لأنفسهم. وهذا يفسر ندرة المخطوطات المصورة الثمينة بعد منتصف القرن العاشر (السادس عشر) وكثرة الصور التجارية، التى عملت دون كبير عناية لإجابة لرغبات طلاب أقل غنى وأكثر تواضعًا.

أما معرفة الفرس بالصور الأوروبية فترجع إلى أوائل القرن العاشر (السادس عشر) كما يظهر من ألبوم بالمكتبة الأهلية بباريس، قلّدت فيه كثير من رسوم المصور الألمانى دورر Dürer. ومن المحتمل أن يكون قد حملها إلى إيران المبشرون أو التجار^(٢).

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray; ibid ص ١٥٤ . .

(٢) راجع Basil Gray; Persian Painting ص ٨٣ .

وفى المصادر الأدبية والتاريخية ذكرٌ لمصورين قلّدوا الصور الأوروبية مثل شيخ محمد الشيرازى، الذى عمل فى مكتبة الشاه إسماعيل ميرزا^(١) [٩٨٤-٩٨٥ هـ. (١٥٧٦-١٥٧٨)] ثم التحق من بعده بخدمة الشاه عباس. ولكن تأثير الغرب فى التصوير الفاريسى كان بطيئاً، وكان ظهوره أولاً فى اختيار الموضوعات أكثر منه فى أسرار الصناعة نفسها؛ بل نستطيع القول أن الفرس اقتبسوا عن التصوير الغربى وقلّدوا منه أشياء كثيرة، ولكنهم لم يهضموا من ذلك كله شيئاً يستحق الذكر، ولا سيما فى تصوير المخطوطات حيث ظلت التقاليد الفارسية القديمة تقاوم كل تجديد، وإن فقدت الصور أبهتها الأولى. ولم يعد كثيرون من الفنانين يستطيعون الإتيان بشيء جديد، فاكتفوا بتقليد الصور الموجودة فى المخطوطات القديمة تقليداً ضئيلاً، نرى مثلاً منه فى الصور المرسومة بمخطوط من منظومة يوسف وزليخا تاريخه ١٠٢٩ هـ (١٦١٩) ومحفوظ الآن بدار الآثار الغربية^(٢)، وفى صور مخطوط آخر محفوظ بهذا المتحف نفسه^(٣) ويشمل كتاب المثنوى لجلال الدين الرومى؛ ويأخذى صفحات هذا المخطوط أن الدفتر الأول منه تمّ فى سلخ شهر رجب سنة اثنى عشر وألف هجرية (١٦٠٤).

وأما الرسوم والصور المستقلة فهبى فخر هذا العصر؛ على أنه من الصعب فى بعض الأحيان معرفة تاريخها بالدقة، لأن هناك تطوراً طبعياً فى طراز هذه الرسوم منذ بدأ فى تفضيلها على تصوير المخطوطات المصور

(١) وليس الشاه إسماعيل الصفوى (١٥٠٢-١٥٢٤م) كما ظن الأستاذ جرای Gray ibid

(ص ٨٤) قارن Arnold; Painting in Islam ص ١٤٣.

(٢) رقم ١٣٠٣٧.

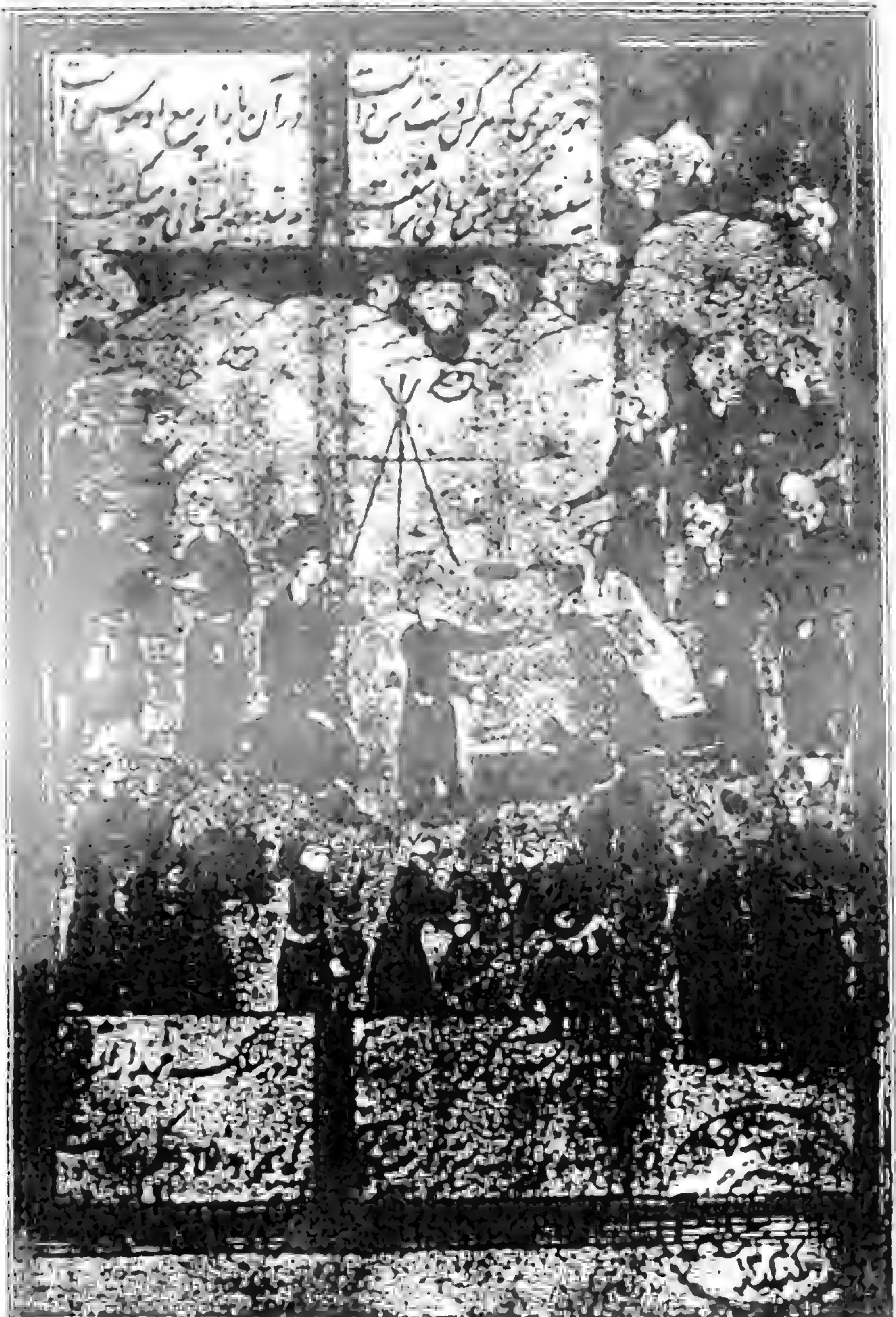
(٣) رقم ١٣٠٩٣.

.. محمدى، الذى تحدثنا عنه فى آخر الفصل السابق حتى ظهر المصور الكبير رضا عباسى، فوصل بها إلى درجة كبيرة من التقدم والرقى.

ولكن غطاء الرأس يساعد كثيراً على تأريخ هذه الرسوم التى عملت بين منتصف القرن العاشر (السادس عشر) ومنتصف القرن الحادى عشر (السابع عشر). فإن العمامة أخذ حجمها فى الازدياد فى القرن العاشر (السادس عشر) حتى أصبحت فى آخر عهد السلطان طهماسب ضخمة جداً. وبدأت عمامات أخرى فى الظهور، ونرى الشبان ذوى الملامح والحركات النسائية الذين يكثر ظهورهم فى رسوم هذا العصر يتخذون فى عماماتهم زهوراً ذات سيقان طويلة، أو يجعلون حول رؤوسهم مناديل كالنساء، أو يلبسون ما كان هؤلاء يلبسونه أحياناً من عمامات مخروطية. وفى أول النصف الثانى من القرن الحادى عشر (السابع عشر) كان كثيرون من الرجال لا يزالون يلبسون عمامات من جلد النعاج يتدلى منها الصوف^(١).

ومما يلاحظ فى الصور والرسوم التى ترجع إلى القرن الحادى عشر (السابع عشر) التغير الذى طرأ على تصوير الأشخاص. فالمرء لا يكاد يرى إلا قدوداً هيفاء، وأوضاعاً فيها كثير من التكلف، بينما يزيد خطر الأشخاص ويقل عدد الأفراد فى الصور. فنرى شخصاً أو شخصين فى الصور التى كانت فى القرن السابق تملأ بصور الأبطال والأتباع والنظارة. كذلك يترك الفنانون الزخارف المركبة التى اشتهرت بها القرون الماضية، مكتفين بتزيين أرضية الصورة بشجيرة صغيرة أو غصن مزهر، فتتفوق الرسوم الآدمية وتظهر مكانة الأشخاص فى الصور كما تظهر الدعابة فى التصوير مما يذكر بالفنون الكاريكاتورية الحديثة.

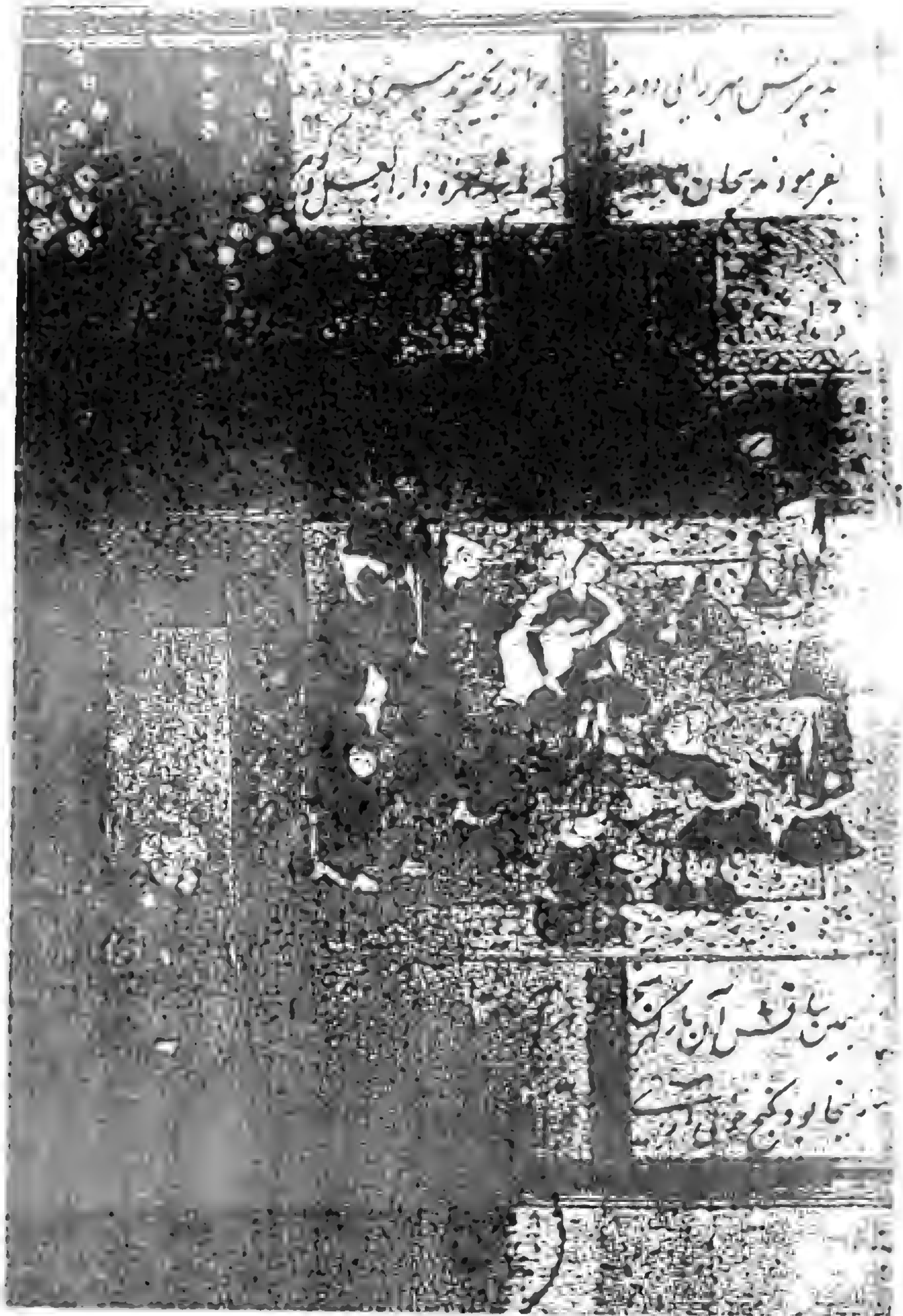
(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray: ibid ص ١٥٥.



(شكل ٥٥)

سيدنا يوسف يستقبل زليخا وهي عجوز

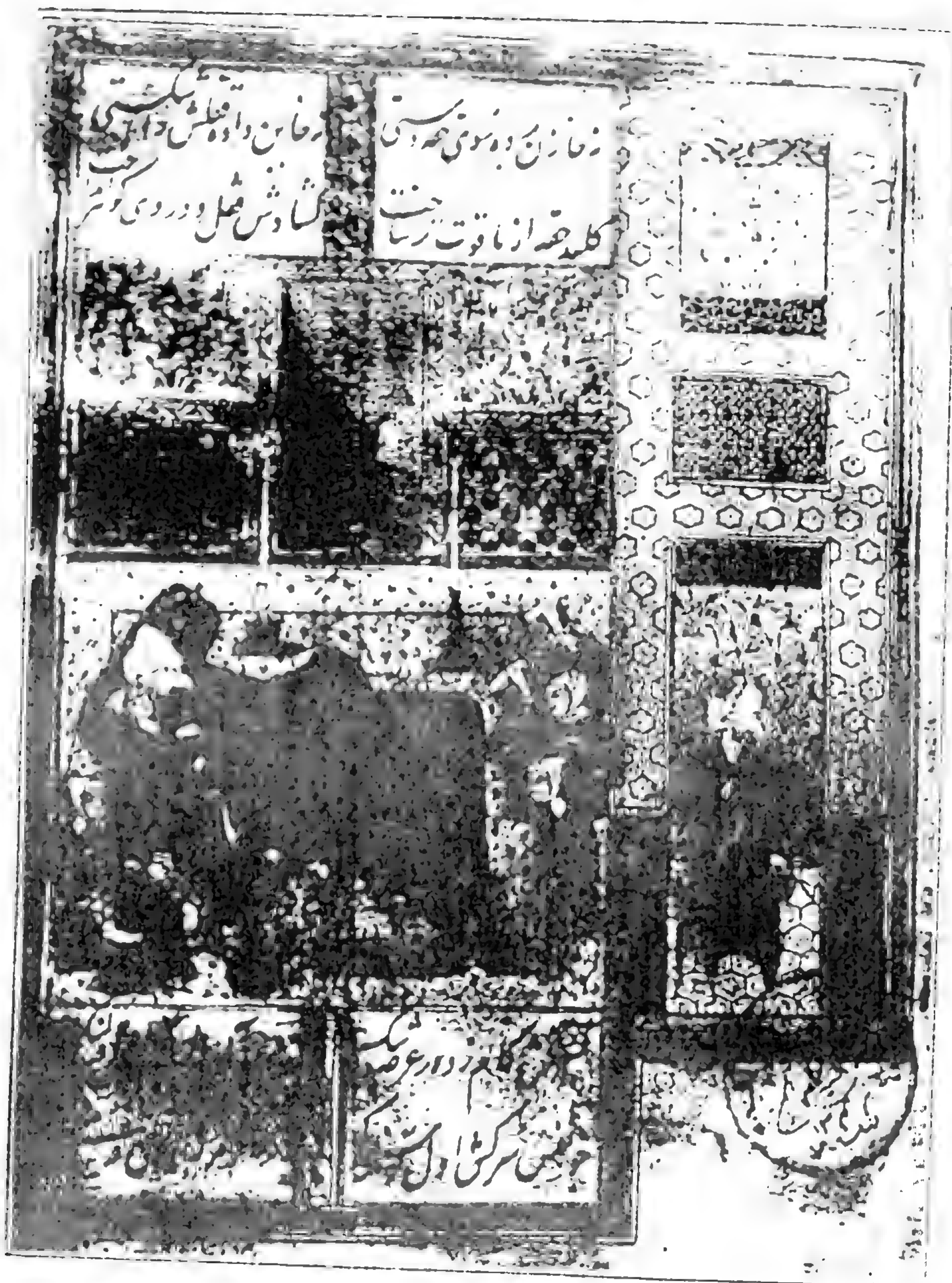
من مخطوط لمنظومة يوسف وزليخا تاريخه سنة ١٠٢٨ هـ بدار الآثار العربية



(شكل ٥٦)

يوسف وزليخا ورفيقاتها

من مخطوط لمنظومة يوسف وزليخا تاريخه سنة ١٠٢٨ هـ بدار الآثار العربية



(شكل ٥٧)

الصفاء بين يوسف يستقبل زليخا

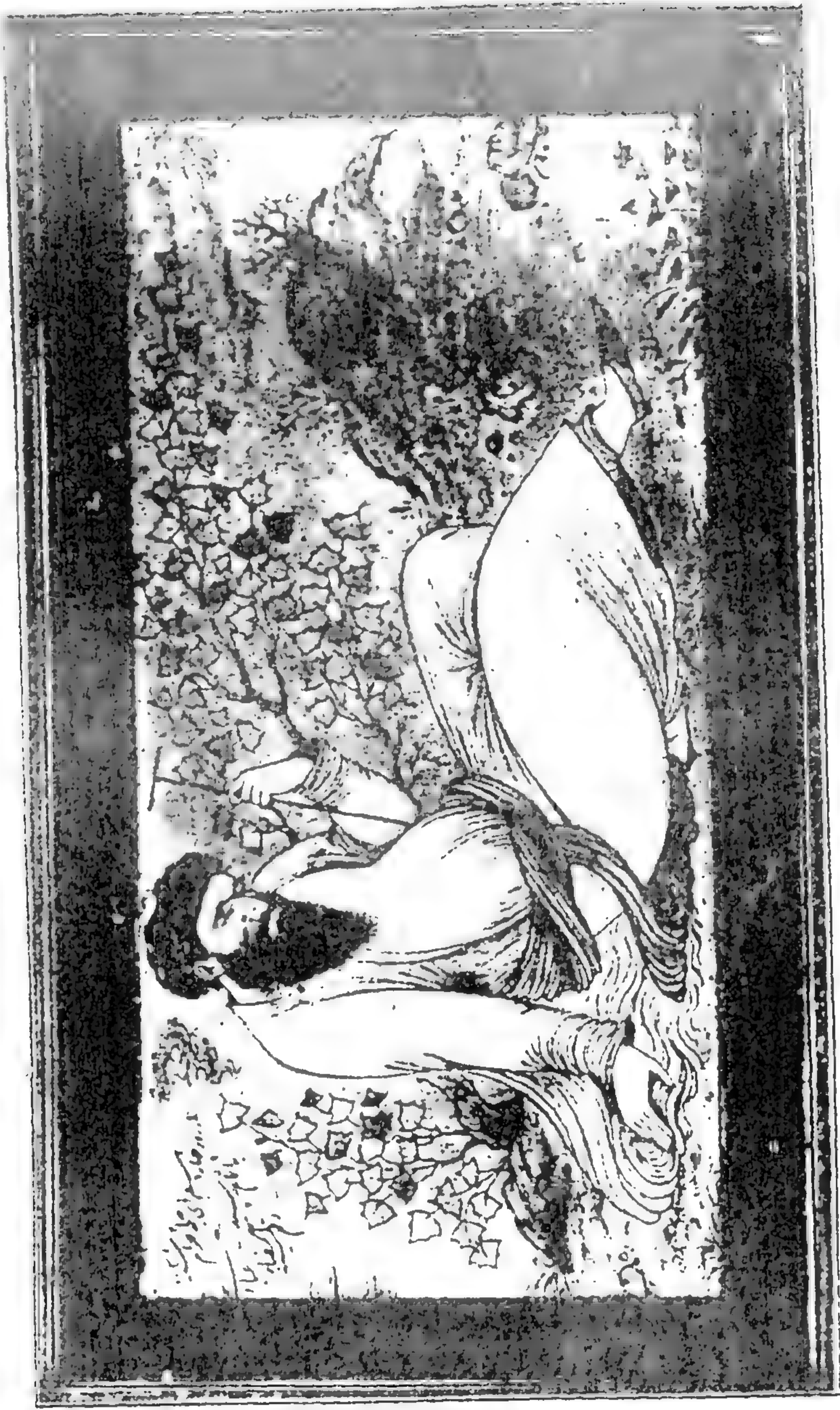
من مخطوط لمنظومة يوسف وزليخا تاريخه سنة ١٠٢٨ هـ بدار الآثار العربية



(شکل ٥٨)

زلیخا فی هودج

من مخطوط منظومة يوسف وزلیخا تاریخه سنة ١٠٢٨ هـ بدار الآثار العربیة



(شكل ٥٩)

شيخ يستريح

للمصور رضا عباسي سنة ١٠٣١ هـ

بالمكتبة الأهلية بباريس

وفى متحف المتروبوليتان بنيويورك مخطوطان من الشاهنامه يرجعان إلى عصر الشاه عباس، وفيهما صور كثيرة. أما المخطوط الأول فتاريخه سنة ٩٩٦ هـ (١٥٨٧-١٥٨٨) وفيه أربعون صورة كبيرة، بينما المخطوط الثانى تاريخه من سنة ١٠١٤ إلى سنة ١٠١٦ هـ (١٦٠٥-١٦٠٨) وفيه خمس وثمانون صورة كبيرة لفنانين غير معروفين. ويرى الأستاذ ديمند Dimand أن صور الأشخاص والمناظر الطبيعية فى هذين المخطوطين منقولة عن الطبيعة، وفيها كثير من صفات الصور المنسوبة إلى المصور رضا عباسى^(١).

والواقع أن أحسن الصور والرسوم فى هذا العصر تنسب إلى هذا المصور، ولكن شخصيته صعبة التحديد، وقد قامت حول اسمه خلافات كثيرة اشترك فيها كاراباتشك Karabacek ورر Sarre ومتفخ Mittwoch وبلوشيه Blochet وساكسيان Sakisian وأرنولد Arnold وكونل Kühnel وغيرهم من كبار المشتغلين بتاريخ التصوير الإسلامى.

على أن أكثر هؤلاء يميلون إلى الاعتقاد بوجود مصورين بهذا الاسم: أقا رضا، ورضا عباسى.

أما الأول فشخصيته أقل وضوحاً والظاهر أنه أقدم عهداً من رضا عباسى، وأنه اشتغل ببلاط الشاه طهماسب فى أواخر القرن العاشر (السادس عشر) وظل يعمل حتى أوائل القرن الحادى عشر (السابع عشر). ومع أن هناك فى بعض الأحيان شبهة كبيرة بين صور منسوبة إلى هذين المصورين فإن لدينا صوراً أخرى يظهر فيها الاختلاف بين صناعاتيهما.

(١) راجع Dimand: A Handbook ص ٤٦.

وقد درس الأستاذ ساكسيان ما يصح نسبته إلى أقا رضا من الرسوم والصور^(١) وعلى رأسها ذلك الرسم البديع الذى يمتلكه الميسو فيفير Vever، والذى يمثل أميراً مع أستاذ له^(٢)، ثم رسم شاب فى يده زهور محفوظ الآن بالمكتبة الأهلية بباريس^(٣). وقد ذهب ساكسيان إلى أن أقا رضا قد رسم بعض الرسوم التى فى الألبوم الذى جمعه الدكتور ررّ Sarre ونسبه إلى رضا عباسى^(٤). وقال ساكسيان إن أقا رضا هو الفنان الذى كان معاصراً للشاه عباس الأكبر وليس رضا عباسى.

ومهما يكن من شىء فإن خطأً اسمه على رضا عباسى زاد المعضلة تعقيداً، فإنه كان معاصراً لرضا عباسى. ومؤرخو الفن يخلطون بين أقا رضا، ورضا عباسى، وعلى رضا عباسى؛ ولكن الثابت أن الأخيرين كانا شخصيتين مختلفتين.

وينسب إلى رضا عباسى عدد كبير من الرسوم بعضها مؤرخ يجعلنا نحكم بأن مدة إنتاجه تقع بين سنتى ١٠٢٨ و ١٠٤٩ هـ (١٦١٨ و ١٦٣٩) وأكثر صوره رجال فى منتصف العمر، لهم أنوف طويلة، أو صور فتيات أو فتيان يكاد الرائي يحسبهن نساء. وفيها صور تدل على براعة هذا الفنان ومواهبه الخاصة فى تقييد كثير مما يشاهده، ببضعة خطوط تكون رسماً توضيحياً جميلاً.

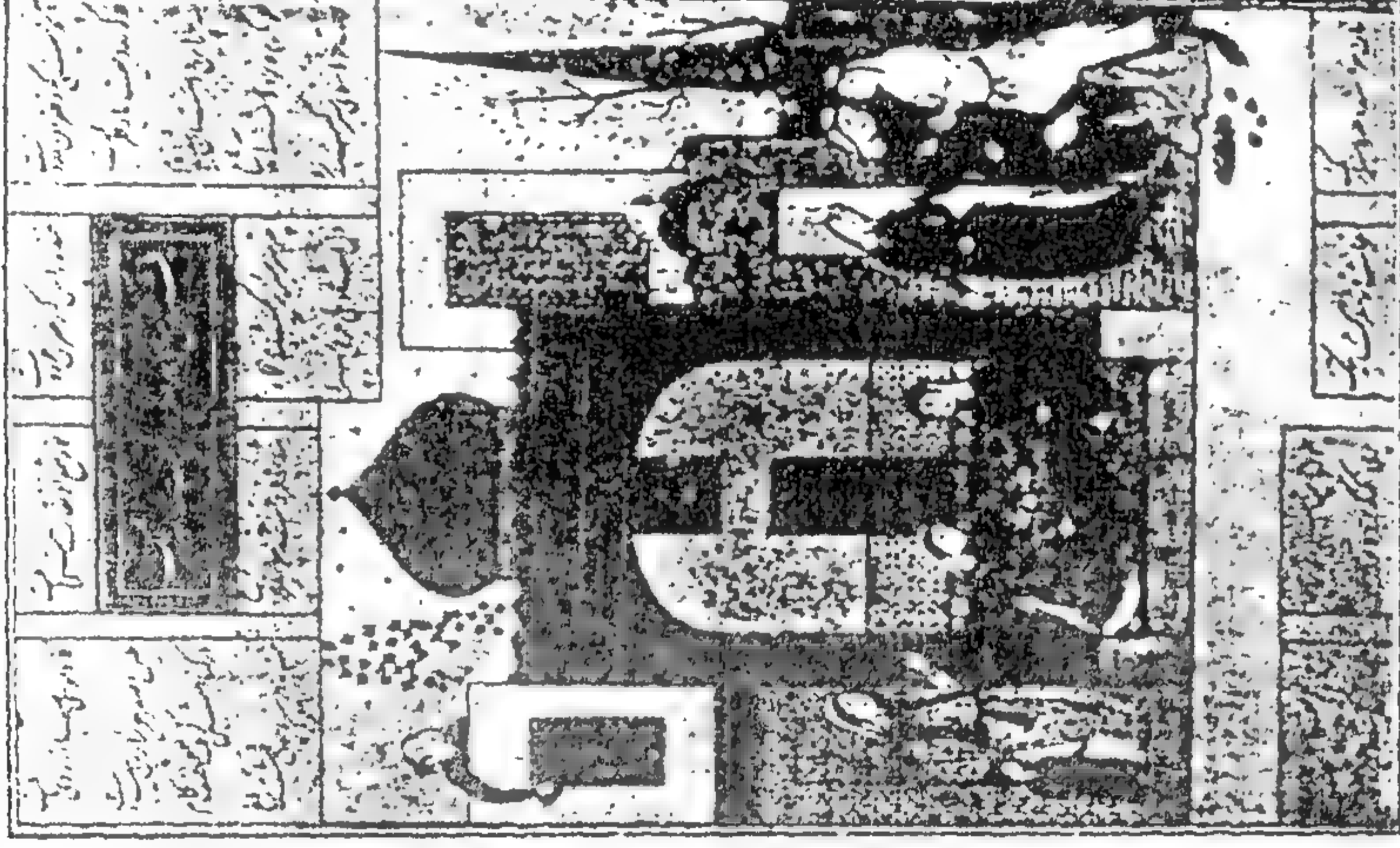
ومن الصور البديعة التى تنسب إلى رضا عباسى واحدة تاريخها سنة

(١) راجع Sakisian: La miniature Persane ص ١٢٦-١٢٩.

(٢) راجع Sakisian: ibid شكل ١٦٣.

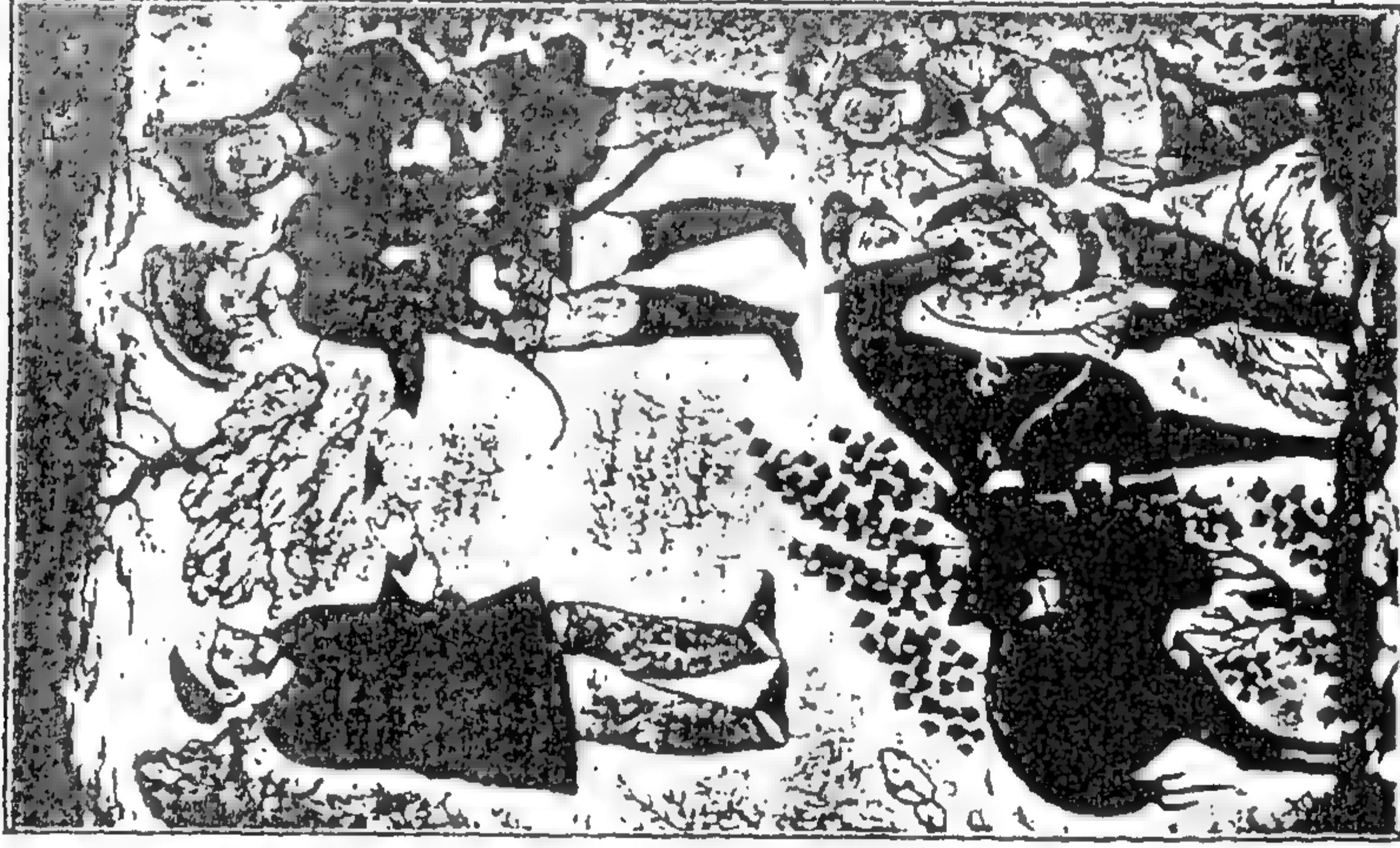
(٣) راجع Sakisian: ibid شكل ١٦٨ و Blochet: Les Enluminures لوحة ٧١.

(٤) راجع Sarre et Mittwoch; Zeichnungen von Riza Abbasi, Munchen 1914



(شكل ٦٠)

بهرام جور مع إحدى زوجاته في القصر الأخضر
للمصور حيدر النقاش سنة ١٠٣٢هـ
بالمكتبة الأهلية بياريس



(شكل ٦١)

الشيخ صفى الدين يقدم كأساً من الخمر إلى الطبيب شمساً
للمصور رضا عباسى سنة ١٠٤٢هـ
بليبنجراد

١٠٤٣ هـ (١٦٣٣)، وتمثل الشاه صافى يناول الطبيب المشهور محمد شمسه كأسا من الخمر^(١). وأخرى فى المكتبة الأهلية بباريس تمثل سيدة قد تكون امرأة وزير من وزراء الشاه عباس^(٢).

وفى متحف فكتوريا والبرت بلندن مخطوط من منظومة نظامى «خسرو وشيرين»، يشتمل على سبع عشرة صورة عليها إمضاء رضا عباسى وإحداها مؤرخة سنة ١٠٤٢ هـ (١٦٣٢)^(٣) وأكبر الظن أن الصور الباقية ترجع أيضا إلى هذا التاريخ وهى على كل حال لا تشرف رضا عباسى كل الشرف، ولا يمكن مقارنتها بصور مخطوطات أخرى لنفس القصة فى العصور الماضية، فالأشخاص أصبحوا عاديين؛ بل هم يشبهون أولئك الأشخاص الذين تراهم فى الرسوم المستقلة المنسوبة إلى رضا عباسى، والألوان لا إبداع ولا تناسق فى مزجها.

وفى مجموعة المستر رابينو Rabino بالقاهرة رسمان عليهما توقيع رضا عباسى، يمثل الأول شابا جلس إلى جذع شجيرة ورأسه مائلة قليلا إلى كتفه الأيسر، وأمامه إناءان على أحدهما رسم إنسان وحيوان^(٤). ويمثل الرسم الثانى النصف الأعلى لسيدة على رأسها زهرة وريشة^(٥).

ويرى الأستاذ ساكسيان أن كثيرا من الرسوم التى جمعها الدكتور زرة فى الألبوم الذى نسبه إلى رضا عباسى ليست من صناعته، فبعضها من عمل

(١) انظر اللوحة ٤٨ شكل ٦١.

(٢) انظر .. Blchet: Les Enluminures ص ١٢٩.

(٣) راجع مقال السير توماس أرنولد عن هذا المخطوط فى عدد يناير سنة ١٩٢١ من مجلة

Burlington Magazine

(٤) انظر اللوحة ٤٩ شكل ٦٢ وراجع Wiet: L'Exposition persane de 1931 ص ٨٢-٨٣.

(٥) انظر اللوحة ٤٩ مكررة شكل ٦٣ وراجع Wiet: ibid ص ٨٣.

أقا رضا وبعضها من عمل معين المصور، والبعض الآخر من عمل مصورين مجهولين. ويرى أيضا أن الفضل في هذا الطراز الذى ينسب إلى رضا عباسى إنما يرجع إلى مصور آخر هو حيدر نقاش، الذى صور مخطوطاً من منظومات نظامى فى المكتبة الأهلية بباريس بين سنتى ١٠٣٠ و ١٠٣٤ هـ (١٦٢٠ و ١٦٢٤) (١).

ومهما يكن من شيء فإن التصوير الفارسى فى النصف الثانى من القرن الحادى عشر (السابع عشر) وفى القرن الثانى عشر (الثامن عشر) كان متأثراً كل التأثير بهذا الطراز الذى يمثله رضا عباسى. وقد تلقى الفن على هذا المصور تلاميذ له نسجوا على منواله وأهمهم: معين المصور الذى اشتغل فى النصف الثانى من القرن الحادى عشر (السابع عشر)، وفى السنين الأولى من القرن الثانى عشر (الثامن عشر) والذى نعرف له صورة لأستاذه وغدة رسوم أخرى أحدها فى مجموعة المستر راينو، ويمثل شاباً يحمل ديكاً وتاريخه ١٠٦٧ هـ (١٦٥٦) (٢).

ومن تلاميذ رضا عباسى أربعة آخرون هم أفضل، ومحمد قاسم التبريزى، ومحمد يوسف، ومحمد على التبريزى.

وقد كان الشاه عباس الثانى [١٠٥٢ - ١٠٧٦ (١٦٤٢ - ١٦٦٦)] متحمساً للغرب وفنونه، فأرسل المصور محمد زمان إلى روما ليدرس التصوير فيها. والظاهر أن الأخير اعتنق المسيحية ثم لجأ إلى بلاد الهند ولم يعد إلى إيران إلا حوالى سنة ١٠٨٧ (١٦٧٦)، واشتغل بتصوير ثلاث صحائف بيضاء فى مخطوط المنظومات الخمسة لنظامى الذى كان قد أعد للشاه

(١) راجع Sakisian: La Miniature Persane ص ١٣٥ وما بعدها.

(٢) انظر اللوحة ٥٢ مكررة شكل ٦٧ وراجع Wiet. ibid ص ٨٤.



(شكل ٦٢)

صورة شاب للمصور رضا عباسي

مجموعة المستر راينو .



(شكل ٦٣)

صورة سيدة للمصور رضا عباسي

مجموعة المستر رابينو

اللوحة رقم (٥٠)



(شكلا ٦٤ و ٦٥)

الساقيان

للمصور رضا عباسى فى النصف الأول من القرن الحادى عشر الهجرى
الرسم الأعلى بالمكتبة الأهلية فى باريس والآخر بمتحف المتروبوليتان فى نيويورك



(شكل ٦٦)

صورة رضا عباسي

بريشة معين المصور سنة ١٠٨٤ هـ

مجموعة كوارتش بلندن



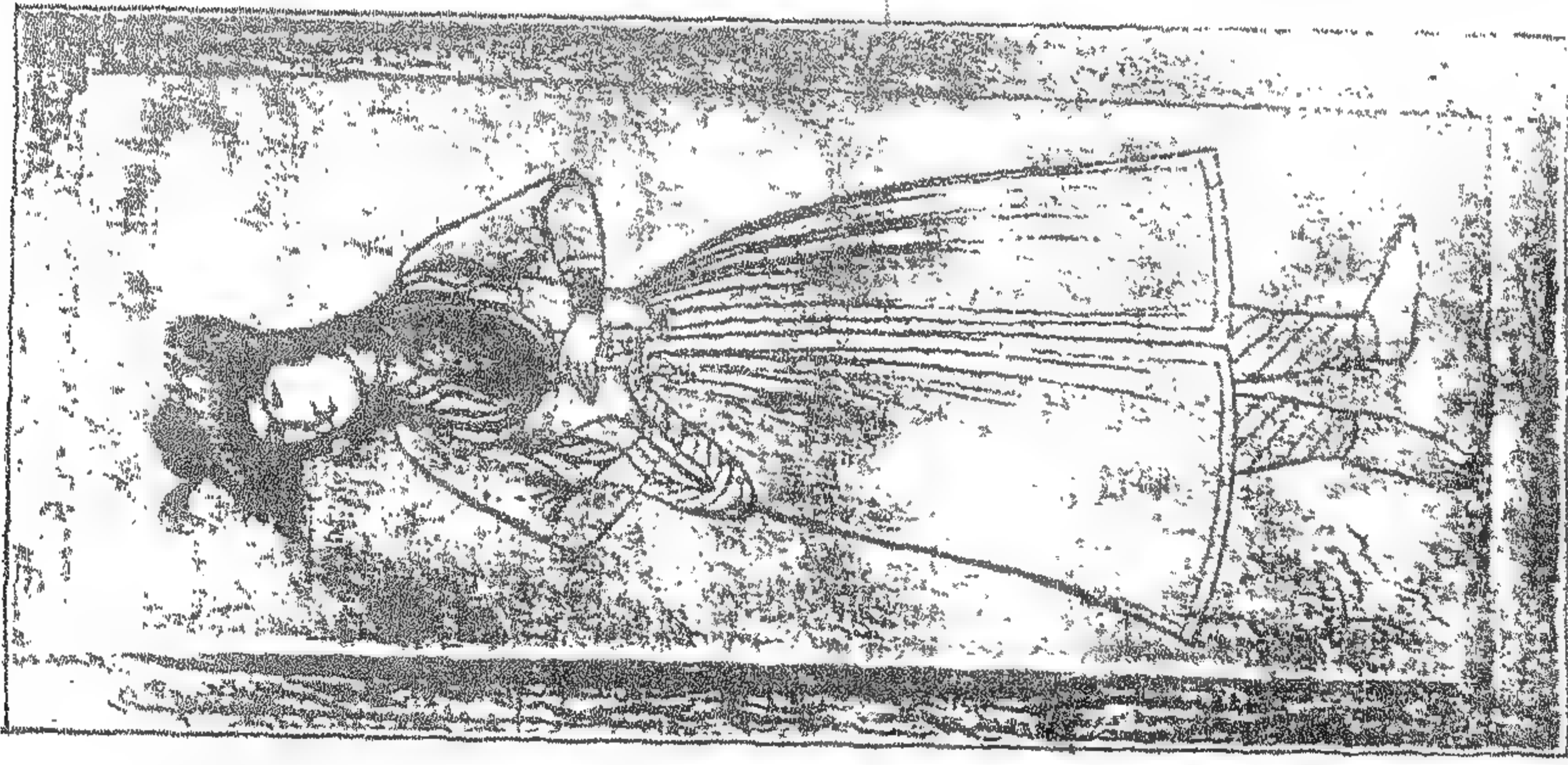
(شكل ٦٧)

رسم عليه توقيع معين المصور سنة ١٠٦٦ هـ

مجموعة المستر راينو



رسم رجل جالس مؤرخ سنة ١٠٧٤هـ
مجموعة المستر راينو
(شكل ٦٨)



رسم سيدة مؤرخ سنة ١٠٦٧هـ
مجموعة المستر راينو
(شكل ٦٩)



(شكل ٧٠)

صورة سيدة ذات ملابس أوروبية

القرن الثاني عشر الهجري، عليها توقيع المصور خواجه شادمان

مجموعة لويس هرس

طهماسب قبل ذلك بأكثر من مائة عام والمحفوظ الآن بالمتحف البريطاني .
ويظهر فى هذه الصورة تأثير الفنون الأوروبية فى فن هذا المصور وغيره ممن
تلقوا العلم فى إيطاليا . وأكثر ما ظهر هذا التأثير فى رسم الأسرة المقدسة
والقديسين والملائكة وغير ذلك من المناظر الدينية المسيحية^(١) .

على أن القرن الثانى عشر (الثامن عشر) بمؤثراته الأوروبية ومشاكله
السياسية فى إيران كان إيذاناً باضمحلال التصوير الفارسى . ولن يعيننا بعد
ذلك عصر فتح على شاه فى آخر القرن الثانى عشر (الثامن عشر) وأول القرن
الثالث عشر (التاسع عشر) وما عمل فيه من صور زيتية كبيرة ، فإن صناعتها
أوروبية أكثر منها إيرانية .



هكذا قد تتبعنا فى فصول هذا الكتاب نشأة التصوير عند الفرس وتطوره
والأدوار التى مرت به حتى قضت عليه الرغبة فى تقليد الغرب والتفريط فى
التقاليد الوطنية الموروثة . وقد رأينا كيف كان مجال التوسع محصوراً لا سيما
وقد حرم التصوير فى إيران بل فى العالم الإسلامى كله من التعبير عن
الشعور والعقائد الدينية^(٢) ؛ فضلاً عن أنه ورث عن الفنون الشرقية تمسكها

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray: ibid ص ١٦١-١٦٢ و Arnild. Pain-ting in Islam

١٤٨-١٤٩ ومقال الأستاذ ماركوفتش فى Journal of the American Oriental Society

ج ٤٥ سنة ١٩٢٥ ص ١٠٦-١٠٩ .

(٢) يعيب بعض النقاد على التصوير الفارسى أنه كان توضيحاً لشرح ما فى المخطوطات
والقصص المعروفة من حوادث ووقائع ، وفى الحق أن هذا ليس موضعاً لنقد ولا سيما إذا
تذكرنا أن أكثر ما أنتجه عظماء المصورين الإيطاليين كان صوراً توضيحية لشرح حوادث
الكتاب المقدس أو الأساطير والخرافات القديمة .

بأهداف قواعد وتقاليدها تبعتها عن تقليد الطبيعة، وتبين أسرارها على النحو الذي نعرفه في الفنون الأوروبية.

ولكن التصوير الفارسي بلغ في عالمه الخاص مبلغاً من الرقى ليس بعد ريادة لمستزيد، وكانت له في ميدان مزج الألوان فتوح مذهشة يعرفها من أتيح له الإعجاب بالمخطوطات الثمينة في المتاحف والمجموعات الأثرية.

«تم والحمد لله»

مراجع

١- كتاب التصوير عند العرب لأحمد تيمور باشا (مخطوط . نشرت نماذج منه فى مجلة الهلال).

٢- بنيون الفنان للدكتور أحمد زكى أبو شادى (مقال نشر فى مجلة المقتطف عدد إبريل سنة ١٩٣٥).

٣- الفن الإسلامى فى مصر للدكتور زكى محمد حسن (من مطبوعات دار الآثار العربية، وظهر منه الجزء الأول).

٤- كتاب الإسلام والحضارة العربية للأستاذ محمد كرد على.

Arnold: Painting in Islam, Oxford 1928.

Survivals of Sasanian and Manichean Art in Persian Painting, Newcastle on Tyne, 1924.

The Old and New Testaments in Muslim Religious Art, London 1928.

Arnold & Grohmann: The Islamic Book, London 1929.

Binyon L.: Asiatic Art in British Museum, Ars Asiatica t. VI, Paris 1925:

The Poems of Nizami, London 1928.

Binyon & Wilkinson & Gray Persian Miniature Painting, Oxford 1933.

Bloch: Les enluminures des manuscrits orientaux, arabes, turcs et persans de la Bibliothèque Nationale, Paris 1929.

Musulman Painting, London 1929.

Coomaraswamy: Les Miniatures orientales de la collection Goloubev au Museum of Fine Arts de Boston, Ars de Boston, Ars Asiatica t. XIII, Paris 1929.

Diez: Die Kunst der islamischen Völker, Berlin 1917.

Die Elemente der Persischen Landschaftsmalerei
(Beiträge zur vörl. Kunstforschung herausg. vom
Kunsthistor. Institut. Wien 1922, p. 116 - 136).

Dimand: A Handbook of Mohammedan decorative Arts, New York
1930.

Glück und Diez: Die Kunst des Islams, Berlin 1925.

Gray: Persian Painting London 1930.

Grousset: Les civilisations de L'orient, Paris 1929.

Herzfeld: Die Malereien von Samarra, Berlin 1927.

Huart: Les calligraphes et Les miniaturistes de L'orient musulman
Paris 1908.

Kühnel E.: Die Miniaturmalerei im islamischen Orient, Berlin
1922.

Martin F.: The Miniature Painting and Painters of Persia, India and
Turkey from the VIII to the XVIII century, London
1912.

Migeon G. Manuel d'art musulman 2vol. Paris 1927.

Sakisian A.: La Miniature Persane du XII au XVII siècle, Paris
1929.

Sarre und Mittwoch: Zeichnungen von Riza Abbasi, München
1914.

Schulz: Die persisch - Islamische Miniaturmalerei, Leipzig 1914.

Stchoukine, Ivan: Les Miniatures Persanes, Musée National du
Louvre 1932 Les manuscrits illustrés musulmans
de la Bibliothèque du Caire (Gazette des Beaux -
Arts).

Wilkinsin J.: The Shahnamah of Firdausi, London, 1931.

فهرس اللوحات

صفحة

- اللوحة رقم ١ - شكلا ١ ، ٢ : صورتان وجدتا على جدران حمام
 ٣٦ فاطمى بجهة أبى السغود فى جنوبى القاهرة
- اللوحة رقم ٢ - شكل ٣ : الساعات ذات الطواويس
 ٤٢
- اللوحة رقم ٣ - شكلا ٤ ، ٥
 ٤٣ فوق : شاب لسعته حية وأقبل طيبب لإسعافه
- ٤٣ تحت : رجل لسعته حية يستغيث
- اللوحة رقم ٤ - شكلا ٦ و ٧ : منظران من مقامات الحريرى
 ٤٦
- اللوحة رقم ٥ - شكل ٨ : أمير على عرشه وأمامه بهلوان
 ٤٩
- اللوحة رقم ٦ - شكل ٩ : الإسكندر على عرشه
 ٦١
- اللوحة رقم ٧ - شكل ١٠ : فرامرز يطارده ملك كابل
 ٦٢
- اللوحة رقم ٨ - شكل ١١ : السلطان غازان ومعه نساؤه .
 ٦٣
- شكل ١٢ - السلطان أوجتاي ومعه أولاده .
 ٦٣
- اللوحة رقم ٩ - شكل ١٣
 ٦٤ فوق : كلب يترك فريسته ليأخذ صورتها فى الماء
- ٦٤ تحت : أسد يفترس ثوراً
- اللوحة رقم ١٠ - شكل ١٤ : حبيان
 ٧٢
- اللوحة رقم ١١ - شكل ١٥ : منظر فى حديقة
 ٧٣
- اللوحة رقم ١٢ - شكل ١٦ : فارسان وحصانان يتقاتلان
 ٧٤
- شكل ١٧ : منظر فى حديقة
 ٧٤

- اللوحة رقم ١٣ - شكل ١٨ : خسرو يقتل بهرام ٨٢
- اللوحة رقم ١٤ - شكل ١٩ : لقاء هماغ وهمايون في حديقة القصر ٨٣
- اللوحة رقم ١٥ - شكل ٢٠ : رسم واسفنديار قبل أن يتبارزا ٨٤
- اللوحة رقم ١٦ - شكل ٢١ : خسرو وشيرين ٨٥
- اللوحة رقم ١٧ - شكلا ٢٢ و ٢٣ : رسم على الطراز الصيني ٨٦
- اللوحة رقم ١٨ - شكل ٢٤ : لسان بجلدة مخطوط باسم شاه رخ ٨٧
- اللوحة رقم ١٩ - شكل ٢٦ : اختطاف فتاة في قارب ٩٢
- اللوحة رقم ٢٠ - شكل ٢٧ : جماعة من الصوفية في حديقة ٩٣
- اللوحة رقم ٢١ - شكلا ٢٨ و ٢٩ : السلطان حسين ميرزا في وليمة ٩٤
- لهزاد
- اللوحة رقم ٢٢ - شكل ٣٠ : سيدنا يوسف يفر من زليخا ٩٩
- اللوحة رقم ٢٣ - شكل ٣١ : الراعي ودارا ملك الفرس ١٠٠
- اللوحة رقم ٢٤ - شكل ٣٢ : مناظر في مسجد ١٠١
- اللوحة رقم ٢٥ - شكل ٣٣ : فقهاء يتجادلون ١٠٢
- اللوحة رقم ٢٦ - شكل ٣٤ : صورة درويش من بغداد ١٠٣
- اللوحة رقم ٢٧ - شكل ٣٥ : صورة فارسية للوحة تعزى إلى جتيلي بليني المصور البندقي ١٠٤
- اللوحة رقم ٢٨ - شكل ٣٦ : مناظر في حمام ١٠٥
- شكل ٣٧ : بناء مسجد ١٠٥

صفحة

- اللوحة رقم ٢٩ - شكل ٣٨: نساء فى الحمام ترمقهن عين فضولى ١٠٨
- شكل ٣٩: مدرسة فى الهواء الطلق ١٠٨
- اللوحة رقم ٣٠ - شكلا ٤٠ و ٤١: عجزور تطلب إلى السلطان
سنجر أن ينظر فى مظلمة لها ١٠٩
- اللوحة رقم ٣١ - شكل ٤٢: تتويج خسرو ١١٩
- اللوحة رقم ٣٢ - شكل ٤٣: الطبيبان المتناظران ١٢٠
- اللوحة رقم ٣٣ - شكل ٤٤: المجنون يقاد فى أغلاله إلى ربع ليلى ١٢١
- اللوحة رقم ٣٤ - شكل ٤٥: المعراج ١٢٢
- اللوحة رقم ٣٥ - شكل ٤٦: خسرو يفاجئ شيرين تستحم ١٢٣
- اللوحة رقم ٣٦ - شكل ٤٧: مجلس وعظ ١٢٤
- اللوحة رقم ٣٧ - شكل ٤٨: عجزور تطلب إلى السلطان سنجر أن
ينظر فى مظلمة لها ١٢٥
- اللوحة رقم ٣٨ - شكل ٤٩: مجلس شراب ١٢٨
- اللوحة رقم ٣٩ - شكل ٥٠: صورة أمير ١٢٩
- اللوحة رقم ٤٠ - شكل ٥١: صورة أمير ١٣٠
- اللوحة رقم ٤١ - شكل ٥٢: بهرام جور مع إحدى زوجاته فى
القصر الأسود ١٣١
- شكل ٥٣: بهرام جور مع إحدى زوجاته فى القصر
الأسود ١٣١
- اللوحة رقم ٤٢ - شكل ٥٤: منظر ريفى ١٣٥

صفحة

اللوحة رقم ٤٣ - شكل ٥٥ : سيدنا يوسف يستقبل زليخا وهي

١٤٣

عجوز

اللوحة رقم ٤٤ - شكل ٥٦ : يوسف وزليخا ورفيقاتها

١٤٤

اللوحة رقم ٤٥ - شكل ٥٧ : الصفاء بين يوسف يستقبل زليخا

١٤٥

اللوحة رقم ٤٦ - شكل ٥٨ : زليخا في هودج

١٤٦

اللوحة رقم ٤٧ - شكل ٥٩ : شيخ يستريح

١٤٧

اللوحة رقم ٤٨ - شكل ٦٠ : بهرام جور مع إحدى زوجاته في

١٥٠

القصر الأخضر

شكل ٦١ : الشيخ صفى الدين يقدم كأسا من الخمر

١٥٠

إلى الطبيب شمسا

اللوحة رقم ٤٩ - شكل ٦٢ : صورة شاب

١٥٣

اللوحة رقم ٤٩ مكررة - شكل ٦٣ : صورة سيدة

١٥٤

اللوحة رقم ٥١ - شكلا ٦٤ و ٦٥ : الساقيان

١٥٥

اللوحة رقم ٥١ - شكل ٦٦ : صورة رضا عباسى

١٥٦

اللوحة رقم ٥٢ - شكل ٦٧ : رسم عليه توقيع معين المصور

١٥٧

اللوحة رقم ٥٣ - شكل ٦٨ : رسم رجل جالس

١٥٨

شكل ٦٩ : رسم سيدة

١٥٨

اللوحة رقم ٥٤ - شكل ٧٠ : صورة سيدة ذات ملابس أوروبية

١٥٩

فهرس الكتاب

صفحة

١١	مقدمة تاريخية
٢٧	الفصل الأول: نشأة التصوير الفارسي
٣٩	الفصل الثاني: مدرسة بغداد أو مدرسة العراق
٥٣	الفصل الثالث: المدرسة الفارسية التتية
٦٧	الفصل الرابع: عصر تيمور وخلفائه
٨٩	الفصل الخامس: بهزاد ومعاصروه - مدرسة بخارى
١١٣	الفصل السادس: المدرسة الصفوية
١٣٧	الفصل السابع: عصر الشاه عباس وخلفائه
١٦٣	مراجع
١٦٧	فهرس اللوحات

Bibliotheca Alexandrina



0679342

الناشر
شركة نوال بغ الفكر
للنشر والتوزيع والتصدير